معیارِ بلاغت

اُرْدُو خلاصہ

دبیرِ عجم

برائے افادۂ اُمیدواران امتحان منشی فاضل و دیگر طالبانِ علمِ بلاغت

مؤلفہ و مُلخصہ

جناب پیر نذیر احمد شاہ عبّاسی اَثیم منشی فاضل و ادیب عالم سکنہ کوٹیکی تحصیل و ضلع گجرات

بفرمایش

شیخ مُبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ

لاہور

سنہ ۱۹۴۰ء

عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور میں باہتمام حافظ محمد عالم

تعداد جلد ۵۰۰

اِنتساب

مَیں اِس ناچیز خلاصہ کو اپنے مُحسن و مُکرّم عالی جناب فیضمآب مولٰنا مولوی صُوفی غلام مُصطفےٰ صاحب ایم۔ اے۔ مُنشی فاضل پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور کے نام نامی و اسمِ سامی سے معنون کرتا ہوں۔ ع

گر قبُول اُفتد زہے عزّ و شرف

خاکسار نذیر احمد شاہ ہاشم ایچ۔ پی

اکتوبر ۱۹۳۱ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

الحمد للہ الذی خلق الانسان وفضلہ علیٰ سائر الحیوان

بنعمۃ النطق والبیان ۔ والصلوٰۃ والسلام علیٰ رسولہٖ محمد

صاحب الاٰیت والبرھان ۔ واٰلہ الطیبین الطاھرین

الذین ھدانا الیٰ سبیل الجنان وعلیٰ اصحابہ الذین قمعوا

بنیان الکفر والطغیان ۔

اما بعد المقصر فی جنب اللہ ۔ نذیر احمد شاہ عباسی اثیم

نے

کتاب "معیار البلاغت" بغرض سہولت اُمیدواران امتحان منشی فاضل

و دیگر طالبان علم بلاغت تالیف کی ۔

اثیم گجراتی

بہرۂ اوّل

مسئلہ در ربطِ الفاظ با اشیاء۔ جب ہم اشیائے کون و مکان کے حالات میں نظر کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اشیائے عالم کو ایک دوسرے کے ساتھ ایسا ربط حاصل ہے۔ جو تناسب الفاظ کا واسطہ ہے۔ اور جو چیز دُنیا میں موجود ہے۔ وہ اس ربط سے مربوط ہے۔ اشیاء میں اس قسم کا ربط یا تو جنس[1] و نوع کے اتحاد پر یا خواص و آثار کے اتحاد پر یا زمان و مکان کے اتحاد پر مبنی ہوتا ہے۔ اگر اس ربط کی حقیقت سے آگاہی مطلوب ہو تو اعضائے انسانی کے ربط کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔ کہ کوئی عضو ایک دُوسرے سے جُدا نہیں ہے۔ اور اس ربط کا سبب اکثر روحانی تشاکل و تشابہ پر مبنی ہے۔ اور کلامِ بلیغ میں تناسب الفاظ کا لحاظ اسی قانونِ مزبُورہ پر موقوف ہے جیسے کہ سخت کُند ذہن آدمی کی باتیں اَوروں کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ کیفیاتِ نفسانیہ کا سمجھنا لطافتِ طبع و سلامتِ فطرت پر موقوف ہے۔ اور کُند ذہن اس لذت سے محروم ہے۔ مجملاً یہ کہ ہر ایک زبان کی بناوٹ ہر قوم اور ہر مُلک میں اللہ تعالیٰ کے الہام پر موقوف ہے۔ کیونکہ اُس کی رحمت شاملہ

---

[1] جنس۔ الجنسُ هِیَ افرادٌ مُتَّفِقُ الحَقِیقَةِ۔ نوع۔ النَّوعُ هِیَ اَفرادٌ مُختَلِفُ الحَقِیقَةِ ؞

ہر ایک چیز کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ (وَسِعَتْ رَحْمَتِیْ کُلَّ شَیْءٍ) مثلاً جب بچہ پیدا ہوتا ہے۔ تو غذا کے لئے ماں کے پستان کی تلاش کرتا ہے پھر آہستہ آہستہ لطیف غذاؤں سے ثقیل غذاؤں کی طرف رجوع کرتا ہے۔ کیونکہ قضا و قدر نے فطرت میں جو کچھ امانت رکھا ہے۔ اُس کی قابلیت موجود ہوتی ہے۔ ایسا ہی کلماتِ موضوعہ معانی کے مقابل فطرتاً ظاہر ہوئے ہیں مثلاً لفظ گسستن اور شکستن آپس میں بکلی متبائن ہیں۔ کیونکہ گسستن کے معنی کسی دھاگا یا رسّی کا توڑنا ہے۔ اور شکستن معنی کسی لکڑی یا پتھر یا لوہا کا توڑنا ہے۔ اگر ایک کو دوسرے کی بجائے استعمال کریں۔ تو یہ استعمال غلط ہوگا۔ یعنی دونو کا تلفظ تو جداگانہ ہے لیکن معنوں میں اشیائے مخصوصہ کی طرف منسوب ہیں اور انسان جب تحصیلِ مراتب و مدارج کمالات میں ارتقائے طبعی تک پہنچ جاتا ہے۔ تو اُس کے سامنے کلماتِ موضوعہ کی صورت ظاہر ہو جاتی ہے۔ اس بحث کا مقصد یہ ہے۔ کہ کوئی شخص کلماتِ موضوعہ کو غیر موضوعٌ لہٗ میں استعمال نہ کرے۔ کیونکہ بعض ناقص الکلام اشخاص الفاظ کی ترتیب و ترکیب میں غلطی کر جاتے ہیں ٭

خفت و ثقل الفاظ۔ الفاظ کی خفت و ثقل حرکات۔ سکنات اور حروف کے مخارج پر موقوف ہے۔ کیونکہ حرکتوں کا پے درپے آنا اور حرفوں کا ہم مخرج ہونا کلمہ کے ثقل کا باعث ہوتا ہے۔ ثقل سے کلمہ کی دشواریٔ تلفظ مراد ہوتی ہے۔ پس جو لفظ حرکات کے تواتر اور مخرجوں کے تقرب سے خالی ہو۔ وہ ثقیل نہیں ہوتا۔ بلکہ خفیف۔ اور بعض الفاظ میں تشدید کا اجتماع کلمہ کے ثقل کا باعث ہوتا ہے۔ اِس طرح

ایک حرف کو دوسرے حرف میں ملا کر پڑھنا ادغام کہلاتا ہے۔ اور یہ صورت زبانِ عربی کے لئے مخصوص ہے۔ کیونکہ فارسی زبان کے کسی کلمہ میں ثقل نہیں ہوتا۔ اور فارسی کا کوئی کلمہ دو حرکات سے زیادہ نظر نہیں آتا لیکن ترکیب اضافی و توصیفی میں تین یا زیادہ حرکات آسکتی ہیں اور عربی میں ایک کلمہ کے اوپر متواتر کئی حرکات ہوتی ہیں۔ مثلاً قَلَمٌ ضَرَبَ وَلَدَ فَتَعَشَّرَ یَ۔ میں گیارہ حرکتیں پے درپے آئی ہیں اور اور یہ کلمہ ثقیل ہے۔ نہ کہ خفیف۔ زبانِ عربی میں کوئی اسم سہ حرفی سے کم نہیں ہوتا۔ بلکہ بعض اسم چار حرفی اور پنج حرفی سے بھی زیادہ ہوتے ہیں۔ پس زبانِ عربی کے اکثر کلمات کا تلفظ ثقیل ہوتا ہے۔ اور اس زبان میں اِدغام کا استعمال بھی کافی ہوتا ہے بخلاف فارسی زبان کے کہ اس میں بالکل مفقود ہے۔ لیکن کبھی بضرورتِ شعری لفظ مخفف کو مشدد پڑھتے ہیں۔ مثلاً شکّر وغیرہ جیسے ؎

شکّر بنزاز وئے وزارت برکش۔ (شکر مشدد پڑھا گیا) اور جن شہروں کے طبعی اوضاع و اطوار مختلف ہوتے ہیں اور آب و ہوا بھی مختلف ہوتی ہے اور زبان اور منہ وغیرہ کے پٹھے بھی نرمی و سختی اور لطافت و کثافت میں مختلف ہوتے ہیں۔ اُن شہروں کے باشندوں کے الفاظ کی خفّت و ثقل اُن کے اعصاب و عُضلات کی لطافت و کثافت پر موقوف ہے۔ بفحوائے آیت ربّانی اِختِلافُ اَلسِنَتِکُمْ وَ اَلوانکُمْ۔ شہر مخصوصہ کے کلمات کا تلفظ دوسرے شہر کے باشندوں پر بہت دشوار ہوتا ہے۔ جیسے انگریز لوگ الفاظِ تازی میں زت۔ د وغیرہ کے تلفظ کو صحیح طریق پر ادا نہیں کر سکتے ✣

بحث در ترادفِ الفاظ

اکثر مُترادف الفاظ طُلباء کو یاد ہیں۔ اور بہت سے مؤلفین ایسے الفاظ کے قائل ہیں۔ لیکن ماہرینِ السنہ کے نزدیک مترادف الفاظ کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ کیونکہ مُفرد کلمات کی بناوٹ جُداگانہ اعتبار پر مبنی ہے۔ مثلاً اسپ۔ سمند۔ یُور۔ یکران۔ ختلی۔ خنگ۔ بادپاء۔ ہیُوں وغیرہ سب کے معنے اصطلاح ترادف میں "گھوڑا" ہیں۔ لیکن مختلف حیثیتیں رکھتے ہیں۔ غرضیکہ حقیقت ترادف کسی زبان میں پائی نہیں جاتی۔ اگر دو مختلف زبانوں میں مترادف الفاظ کا استعمال کریں۔ تو مسلّم ہے مثلاً شُتر جُمل کا مترادف ہوسکتا ہے۔ نہ کہ اہلِ جُمل کا۔ کیونکہ ابل اور جُمل ایک ہی زبان (عربی) کے الفاظ ہیں۔

علم ادب

ادب عربی لفظ ہے۔ اور اس کے لُغوی معنی زیرکی اور کسی چیز کی حدّ کا نگاہ رکھنا ہے۔ اور علاّمہ ابن خلدون کے نزدیک علم ادب ایک علم معیّن نہیں ہے۔ بلکہ چند علوم کے مجموعہ کو ادب کہتے ہیں۔ اور صاحبِ مُنتھی الارباب کہتا ہے۔ کہ علم ادب ایک ایسا علم ہے۔ جس سے کلام خلل پذیر نہیں ہوسکتا۔ اور

اس کے چند اصول مندرجہ ذیل ہیں:۔ لُغت۔ صرف۔ نحو۔ اشتقاق۔ معانی۔ بیان۔ عُروض۔ قافیہ اور چار فُروعات یعنی (۱) علم رسم الخط۔ (۲) علمِ قرضؔ الشعر۔ (۳) علمِ انشاء نثر۔ (۴) علمِ محاضرات یعنی علمِ تاریخ۔

پس ماہرِ نثر و نظم کو ادیب کہتے ہیں۔ اور ضروری ہے۔ کہ ادیب علومِ مذکورہ میں کافی دسترس رکھتا ہو۔ شاعر کے لئے بھی ادیب کامل ہونا ضروری ہے۔ اور کمال ادیب وہ ہے۔ جو بوقتِ ضرورت ہر طرح کے الفاظِ بلاغت کے جمع کرنے پر قادر ہو غرضیکہ ہر صاحبِ فن اپنے فن کی تعریف میں آیتِ ربانی "کُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَیْہِمْ فَرِحُوْنَ" کے مطابق بہت مبالغہ کرتا ہے۔ لیکن جب تک ذخیرۂ الفاظ و مُصطلحات کو کمال تک نہ پہنچایا جائے کوئی علم و فن پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچ سکتا۔ ادیب ہر طرح کے خیالات کو اس طرح بسہولت ظاہر کر سکتا ہے۔ کہ پڑھنے والے حیران رہ جاتے ہیں۔

ضرورت۔ علم ادب کی ضرورت اس لئے زیادہ ہے۔ کہ استدلال کی حاجت ہوتی ہے۔ کیونکہ قوائے عقلیہ کی ترقی۔ اور بنی نوع انسان کا فائدہ اور تمدن کی ہر طرح کی دُرستی اسی پر موقوف ہے۔

لہ وہ علم ہے۔ جس سے اشعارِ سالم و غیر سالم میں امتیاز ہو سکتا ہے۔

اسباب ترقّیۂ شیُونِ ادبیات

یہ عنوان علمِ سیر و تاریخ کے ساتھ تعلّق رکھتا ہے۔ جب مختلف اقوام کی تواریخ میں غور کیا جائے۔ تو ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ جس قدر وہ فنونِ متفرّقہ کو جمع کرتے ہیں۔ اُسی قدر نئی اصطلاحات میں دن بدن ترقی کرتے ہیں۔ اگر کوئی لفظ اپنی زبان میں نہیں پاتے۔ تو دُوسری زبان کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ علوم و فنون کے جامع بن جاتے ہیں۔ چنانچہ تازیوں نے کمال ترقی کی ہے۔ اور فنِ شعر میں بھی کسی قوم نے ترقی نہیں کی۔ لیکن عربیوں نے اس میدان میں گوئے سبقت حاصل کر لیا ہے۔ کیونکہ مذاقِ شعر ان کی فطرت میں ودیعت رکھا گیا ہے صرف مردوں پر ہی مخصوص نہیں۔ بلکہ عورتیں بھی کمال تک پہنچی ہوئی ہیں۔ اسی لئے عرب کے سوا تمام قوموں کو عجمی (گونگے) کہتے ہیں۔ نیز فنِ شعر میں جو وسعت نظر آتی ہے۔ وہ تشبیہ۔ استعارہ کنایہ کے اصول پر مبنی ہے۔ جو بلاغت کی زیادتی کا باعث ہے ؛

فرق۔ درمیان مصوّر و سنگ تراش و شاعر۔ یہ ہے کہ شاعر حقائقِ خارجیہ و باطنیہ دونوں کو تشبیہ و استعارہ کے ساتھ جلوہ دے سکتا ہے۔ لیکن مصوّر و سنگ تراش صرف محسُوساتِ خارجیہ کے سوا کوئی اثر نہیں دکھا سکتا ؛

ادبیات کی ترقی کا اعلیٰ سبب عِلم سیر و تاریخ ہے۔ اور واقعی تاریخوں کی کتابوں کو ادبیاتِ نثر میں کافی حصّہ ہے۔ بلکہ کتُب

تواریخ کے بغیر ادبیات کی تکمیل ناممکن ہے۔ مؤرخ ایک فاضل آدمی ہونا چاہیئے۔ جو زبانِ مخصوصہ میں مہارت کلّی رکھتا ہو۔ مؤرخ اور شاعر دونو زبان دان ہوتے ہیں۔ لیکن دونوں کے درمیان فرق یہ ہے کہ شاعر صُورتِ واقعہ کو تشبیہ اور استعارہ کے ساتھ اِس طرح بیان کرتا ہے۔ کہ سامعین حیران رہ جاتے ہیں۔ بلکہ شاعر اغراق و غلو کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ لیکن مورخ تمدّنی واقعات اور سیاسی حالات اور علمی و عملی ترقّیات کو اصلی طریق پر ظاہر کرتا ہے۔ یہاں تک کہ دُوسروں کے لئے باعثِ اعتبار بن جاتا ہے ؛

ادبیات کی ترقی کا ایک اور سبب دین و شریعت ہے! در واقعی بعض اقوام کی ادبیات کی بُنیاد اُن کے مذہب پر ہوتی ہے لیکن مذہب کی تعلیم آسمانی کتابوں اور صحیفوں پر موقوف ہے۔ جس کے مفہوم پر عوام الناس بغیر تعلیم و تعلّم کے آگاہ نہیں ہوسکتے۔ غرضیکہ کسی قوم کا مذہب اُن کی ادبیات کی ترقّی کا باعث ہے۔ بادشاہوں کی ادبیات کی ترقی کا باعث عروج سلطنت ہے۔ اور ان کی سلطنت کا تنزّل ادبیات کے زوال کا باعث ہے ؛

خصائصِ زبانِ پارسی کہ بداں از تازی امتیاز دارد

۱۔ اہلِ فارس اپنی زبان میں جو فعل کا صیغہ مذکّر کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ وہی مؤنث کے لئے لاتے ہیں۔ لیکن عربی میں مذکّر و مؤنث کا صیغہ جُداگانہ ہے۔ اور یہی حالت اسمائے اشارہ و موصول

اور ضمائرِ بارز یا مُستتر اور متصل یا منفصل اور مرفوع یا منصوب کے استعمال میں ہے۔ اور عجب یہ ہے۔ کہ عدمِ امتیاز کے باوجود اہلِ زبان پر مشکل پیش نہیں آتی۔ بلکہ بسہولت فاعل و مفعول کو معلوم کر سکتے ہیں ÷

۲۔ فاعل کے مدارج فارسی زبان میں چھ ہیں۔ لیکن عربی میں اٹھارہ۔ وجہ یہ کہ صیغۂ تثنیہ جو عربی زبان کے لئے مخصوص ہے فارسی میں نہیں آتا ÷

۳۔ فارسی میں فعل کی مطابقت فاعل کے ساتھ ضروری ہے خواہ فاعل ظاہر ہو۔ یا پوشیدہ۔ اور عربی میں فاعل ظاہر کے لئے (خواہ واحد ہو۔ یا تثنیہ۔ یا جمع) فعل کا صیغہ واحد لاتے ہیں۔ لیکن فاعلِ مُضمر کے لئے فعل اور فاعل کے صیغہ میں مطابقت ضروری ہے ÷

۴۔ فارسی میں ہر فعل کی ہیئت کے لئے لفظی علامت ضروری ہے جس سے ایک فعل کی دوسرے فعل سے تمیز کر سکتے ہیں۔ لیکن عربی میں تمام افعال کے لئے مقررہ اوزان موجود ہیں ÷

۵۔ فارسی میں مضارع بنانے کے لئے کوئی کُلیّہ قاعدہ نہیں ہے۔ جو مُبتدیوں کے لئے مُشکل ہے۔ اور عربی میں معتل۔ مہموز وغیرہ کے قوانین کا اشکال باعثِ دُشواری ہے۔ جس سے مُبتدی صیغۂ مُعیّنہ بہت مشکل سے معلوم کرتے ہیں ÷

۶۔ عربی میں لامِ تعریف کے معنی کی تعیین بہت ادّق ہے۔ لیکن فارسی میں لامِ تعریف کی کوئی حقیقت نہیں ہے ÷

۷۔ فارسی میں ضمیرِ مجرور کو مضاف کے ساتھ متصل لاتے ہیں۔ اور

عربی میں انفصال جائز نہیں ۔

۸۔ فارسی میں صفت کو موصوف پر مقدم لاتے ہیں۔ اور موخر بھی۔ لیکن عربی میں قطعاً موخر لاتے ہیں۔ فارسی میں صفت اور موصوف کے درمیان انفصال جائز نہیں۔ لیکن عربی میں انفصال متواتر ہے ۔

۹۔ فارسی میں ترکیب اضافی منفصل نہیں ہوتی۔ اور عربی میں بضرورت جائز ہے ۔

۱۰۔ منادیٰ کا اختصار عربی میں متواتر ہوتا ہے۔ لیکن فارسی میں بالکل نہیں ۔

۱۱۔ مبنی۔ معرب۔ منصرف وغیر منصرف اور منع صرف زبان عربی کے لئے مخصوص ہیں۔ لیکن فارسی میں نشان تک نہیں ہے ۔

۱۲۔ مبتدا کی تعریف اگرچہ عربی میں بھی مختلف ہے۔ لیکن فارسی میں اس کا کوئی اعتبار نہیں ۔

۱۳۔ عوامل لفظی و معنوی کا مسئلہ فارسی میں بالکل نہیں ہے۔ لیکن عربی میں اس کے سوا چارہ نہیں ۔

۱۴۔ فارسی میں تنوین کا نام تک نہیں۔ لیکن عربی میں ضروری ہے ۔

۱۵۔ عربی میں سہ حرفی۔ چہار حرفی۔ پنج حرفی وغیرہ اسموں اور فعلوں کے لئے وزن مقرر ہیں۔ لیکن فارسی میں وزن کو دخل نہیں ۔

۱۶۔ عربی میں مختلف بابوں کی مصدریں مختلف معنوں پر دلالت کرتی ہیں۔ جو بابوں کے خصائص کے ساتھ مختص ہیں۔ لیکن فارسی میں

اس مسئلہ کا نشان تک نہیں ؂

۱۷- امالہ فارسی میں بالکل نہیں - اور اشباع بضرورت - لیکن عربی میں عام ہے ؂

۱۸- فارسی زبان میں کوئی متحرک الآخر نہیں ہے - لیکن عربی میں عام ؂

۱۹- ہائے مختفی اور واوِ معدولہ اور واو و یائے مجہول کا عربی میں دخل نہیں - لیکن فارسی میں اکثر ؂

۲۰- زبانِ پارسی میں اصلی اور زائد حروف کا اعتبار نہیں - بخلاف زبان عربی کے ؂

۲۱- اضمار قبل الذکر فارسی میں متواتر آتا ہے - لیکن عربی میں ممنوع ؂

۲۲- فارسی میں اسم اور امر کے ملنے سے اسمِ فاعل - اسم مفعول - مصدر - ظرف - آلہ کے معنی حاصل ہوتے ہیں - لیکن عربی میں بالکل نہیں ؂

۲۳- عربی میں دو ساکنوں کا اجتماع جائز نہیں - لیکن فارسی میں تین ساکن بھی جمع ہو جاتے ہیں ؂

۲۴- عربی میں تشدید عام ہے - لیکن فارسی میں بہت ہی کم ؂

تصرفاتِ فارسیان

جب کسی کلمہ کو ایک زبان سے دوسری زبان میں استعمال کرتے ہیں تو اُس کی ہیئت متغیر ہو جاتی ہے ؂

اور یہ تغیر یا تو کلمہ کی ہیئت میں ہوتا ہے (جیسے متحرک کو ساکن کرنا) یا کلمہ کے معنی میں ہوتا ہے۔ فارسیوں نے ان دونوں تصرفات کو زبانِ فارسی میں جائز رکھا ہے تفصیل :-

۱۔ کلمے کا غیر مشہور معنی میں مستعمل ہونا۔ مثلاً لفظ مہمان سے مصدری معنی مراد لینا۔ ؎

خرامانش بہ قصرِ خویشتن بُرد بہشتے را بہ مہمانِ چمن بُرد

۲۔ کبھی لفظ حُور (جس کا واحد حُوراء ہے) کی پھر جمع حُوران استعمال کرنا جیسے ؎ حُورانِ بہشتی را دوزخ بود اعراف ؛

۳۔ کبھی عجائب۔ آمال۔ اسرار وغیرہ کو واحد سمجھ کر جمع الجمع بنالیتے ہیں جیسے ؏ زُلفش بہ ستم مے دہد سر رشتۂ آمالہا۔

۴۔ لفظ صیقل کو جو صفتِ مشبّہ کا صیغہ ہے۔ اور فاعلی معنوں پر مشتمل ہے۔ مصدری معنی قرار دے کر علامتِ فاعلیت لگا دیتے ہیں جیسے ؎ عشقِ صیقل گرِ آئینۂ ادراک کُنم

۵۔ عربی کے اسم ظرف کو مصدری معنی قرار دے کر بقاعدۂ فارسی علامتِ اسم ظرف لگا دیتے ہیں جیسے ؏

میکنم آزاد طفلاں را ز مکتب خانہ ہا

۶۔ کبھی اسم التفضیل پر بقاعدۂ فارسی لفظ تر بڑھا دیتے ہیں جیسے ؏

ترکِ احسانِ خواجہ اولیٰ تر۔

۷۔ بقاعدۂ فارسی لفظِ مُسلِم کی جمع مُسلمان بنا کر مُسلمانان استعمال کرتے ہیں۔ جیسے ؏

اے مُسلمانان فغاں از دورِ چرخِ چنبری

۸۔ کبھی بقاعدۂ فارسی بعض مصادرِ عربیہ میں علامتِ مصدر زیادہ کر دیتے ہیں۔ جیسے طلب۔ فہم۔ رقص سے طلبیدن۔ فہمیدن۔ رقصیدن ⁂

۹۔ کبھی لفظِ فارسی کو بقاعدہ عربی صیغۂ تثنیہ میں لاتے ہیں۔ جیسے ؎
بہ تحریکِ نسیمِ خاطرم آشفتہ میگردد ۔ بجو ورانی مسیر زلفین دلدار است پنداری

۱۰۔ کبھی مصدرِ عربی کے آخر حرفِ یآ و تآ ملحق کرتے ہیں جیسے کمال سے کمالیّت ⁂

۱۱۔ کبھی فارسی لفظ پر الف و لامِ تعریف داخل کرتے ہیں

۱۲۔ کبھی مصادرِ عربیہ (تسلّی۔ تمنّی۔ تماشی) کی یائے ماقبل مکسور کو الف کے ساتھ بدل کر تسلّا و تمنّا و تماشا استعمال کرتے ہیں۔ اور معنیٔ فاعلیت اُس سے مراد لیتے ہیں۔ جیسے ؎
بصبر ہیچ تسلّی نمی شود روحی ۔ بیا بنالۂ دل عالمے خراب کنیم

منثور و منظوم

منثور اور منظوم کا باہم دگر افضل ہونا منجملہ فطرتِ انسانی کی زیادتی سے ہے۔ جس کو اللہ تعالےٰ نے زبان دے کر اظہارِ سخن کا ذریعہ بنایا۔ اور ہر ایک مُلک و شہر کو اُس کی زبان کے ساتھ مختص کیا ⁂

منثور کو منظوم پر فوقیّت کے اسباب

۱۔ سخن کا مقصد یہ ہے۔ کہ متکلّم اپنے مافی الضمیر کو بذریعہ الفاظ

دوسروں پر ظاہر کرے۔ اور یہ امر فطری و طبعی ہے۔ اس میں تصنع و تعمّل نہیں۔ مشاہدہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اکثر واقعات کلامِ منثور میں لکھے پڑھے جاتے ہیں۔ کیونکہ منظوم امرِ صناعی ہے۔ اور چونکہ طبیعت صناعت سے افضل ہے لہٰذا منثور کو منظوم پر فوقیت حاصل ہے۔ اگر اس کے برعکس منظوم امرِ طبعی اور امرِ صناعی ہوتا۔ تو ضروری تھا۔ کہ تمام افرادِ انسانی کلامِ منظوم میں بات چیت کرتے۔ سخن ایک ایسی اعلیٰ چیز ہے۔ جس کو اللہ تبارک و تعالےٰ نے فطرتِ انسانی میں ودیعت رکھا ہے۔ ۵

اگر بہ نبودے سُخن از خدا   نبی کے بُدے نبودِ ما رہنما

۲۔ افرادِ انسانی کے ہر کار و بار میں کلامِ منثور کا اس قدر رواج ہے۔ کہ کوئی قوم اس سے مستغنی نہیں۔ بدیں وجہ منثور منظوم سے افضل ہے ؞

۳۔ قرآنِ کریم اور احادیث کا منثور رہنا کلامِ منثور کی اہمیت پر بیّن دلیل ہے۔ اِس لحاظ سے بھی منثور منظوم سے افضل ہے۔ لیکن بعض آیات جو کلامِ منظوم کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ وہ نظم نہیں۔ بلکہ کلامِ بلیغ ہے ؞

ایک فوقیت کلامِ منظوم کو بھی حاصل ہے۔ وہ یہ کہ کلامِ منظوم کی تاثیر افرادِ انسانی تک ہی محدود نہیں۔ بلکہ حیوانات (چرند۔ پرند وغیرہ) پر بھی وجدانی حالت طاری ہو جاتی ہے ؞

در مدح و ذم کلام منظوم

کلام منظوم کے ساتھ اشتغال رکھنا شریعتِ اسلام کے برخلاف ہے۔ اور اللہ کریم نے اس کے منع کرنے میں حکم صریح فرمایا ہے لَا خَیْرَ فِیْ شَیْءٍ اَحْسَنُہٗ اَکْذَبُہٗ اور یہ حکم چند مختلف وجہوں پر صادر ہوا ہے۔

۱۔ شعراء اشعار میں اکثر ہجو۔ ہزل۔ اور کذب وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔

۲۔ شعر کلام موزون ہے۔ اور موزونیت موجب تہمتِ و تسخرہ بن جاتی ہے۔ اور یہ اس کا عیب میں شمار ہے۔

۳۔ بحکم قرآن کریم شعر کے ساتھ اشتغال رکھنا بے سود ہے۔

۴۔ طبائع انسانی ناموزوں ہوتی ہیں۔

پہلی صورت۔ میں کلام منثور بھی معیوب ہے۔ کیونکہ یہ بھی ہجو۔ ہزل اور کذب وغیرہ سے خالی نہیں۔ اگر کذب و بطالت مطلقاً منع ہوتے۔ تو کلام اللہ میں کفار کی باطل حکائتیں مسطور نہ ہوتیں۔ اور محققین قرآن و احادیث نے ان کی مشکلات کے حل میں اکثر عربی اشعار استعمال کئے ہیں عباسؓ سے مروی ہے۔ ۵ اِذَا قَرَأْتُمُ الْقُرْاٰنَ وَلَا تَدْرُوْنَ مَا غَرِیْبَتُہٗ۔ فَابْتَغُوْہُ فِی الشِّعْرِ فَاِنَّ الشِّعْرَ دِیْوَانُ الْعَرَبِ۔ اور صحابہ کرام و تابعین اور تبع تابعین رضی اللہ تعالےٰ عنہم اجمعین نے بھی اکثر اشعار

کہے ہیں ۔

دُوسری صورت ۔ میں وزن و قافیہ قباحتِ شعر کا سبب نہیں ہیں ۔ کیونکہ عُلماء اس مقولہ پر کاربند ہیں ۔ الشعرُ حَسَنَہٗ حَسَنٌ وَ قَبِیحُہٗ قَبِیحٌ وزن اور قافیہ کو حُسن و قبح میں کوئی دخل نہیں ۔ اگر وزن و قافیہ موجب قباحت ہوتا ۔ تو قرآن کریم میں اکثر آیات موزون و مُقفیٰ نہ ہوتیں ۔ نعوذُ باللہ مِن ذالِک ۔

تیسری صورت ۔ میں اگر شعر کا بے فائدہ ہونا آیتِ ربّانی الشُعراءُ یَتبِعُھُمُ الغَاوٗنَ کے مطابق درست ہے ۔ تو اشعار میں مبالغہ اور ہزل گوئی جائز نہیں ہے ۔ کیونکہ شاعری کا رُتبہ نبوّت کے قریب ہے ۔ بشرطیکہ شاعر علم نحو ۔ معانی بیان اور استعارات و تشبیہات کی حقیقت سے بہرہ ور ہو ۔ ورنہ آیتِ مذکورہ اُس پر عائد ہوگی ۔

چوتھی صُورت ۔ میں ناموزون طبائع والے افراد کو شاعر نہیں کہنا چاہیئے ۔ مناسب حال مولٰنا رومی فرماتے ہیں ؎

ہر آں کو در ازل کُور است کُور است ۔۔۔۔ وگر صد پیش پائش شمع طور است

اور جو شخص ذوقِ سلیم و طبع مستقیم سے بہرہ ور ہو ۔ اس کو شاعری پر طعنہ زنی نہیں کرنی چاہیئے ۔ کیونکہ خواجہ عطار نے فرمایا ہے ؎

شعر و شرع و عرش از ہم خاستند ۔۔۔۔ ایں دو عالم را بسہ حرف آراستند

شعر چیست ؟

قضا و قدر نے ازل سے ہی فطرتِ انسانی میں شعر کو ودیعت

رکھا ہے۔ کوئی شخص خود بخود شعر نہیں کہہ سکتا۔ جیسا کہ انسان اشرف المخلوقات ہے۔ لیکن ہر ایک اس مرتبہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ اور جس طرح اجسام کو ایک وزن پر پیدا نہیں کیا گیا۔ اُسی طرح شعرا کی طبائع شعر گوئی میں مختلف ہیں۔ عُلمائے فنِ شعر نے شعر کی یُوں تعریف کی ہے۔ الشِعرُ ھِیَ کلامُ موزونٌ مقفیٌ یصدرُ بقصدِ المتکلم۔ اور بعض نے یُوں کہا ہے۔ کہ شعر ایک متخیّل قول ہے۔ جس سے نفسِ انسانی میں خوشی یا رنجش پیدا ہوتی ہے۔ اور بقولِ بعض کلامِ منظوم کے لئے ہی شعر کا اطلاق محدُود نہیں ہے۔ بلکہ منثور میں بھی صحیح ہے۔ اور صاحب کتاب المعجم نے شعر کی یُوں تعریف کی ہے۔ شعر کے لغوی معنیٗ دانستنؔ کے ہیں۔ اور از روئے اصطلاح ایسا کلام جس کے آخری حروف ایک دوسرے کے مانند ہوں۔ اور جو مرتّب معنوی۔ موزون متکرّر اور متساوی ہو۔ اور اہل عرب نے کہا ہے۔ کہ شعر القائے رُوحانی ہے۔ جو نفسِ انسانی کے اجزا کے ساتھ مل جاتا ہے۔ اور کسی ادیب نے کہا ہے۔ الشِعرُ قولٌ یصِلُ الیٰ قلبٍ بلا اذنٍ اور جاحظ نے یوں کہا ہے

اِنَّمَا الشِعرُ صَنَاعَۃٌ وَضَربٌ مِنَ التَّصوِیر۔

انواع شعر

مشہور انواع نظم قصیدہ۔ غزل۔ مثنوی۔ رباعی ہیں۔

تشریح ذیل میں ہے:۔
قصیدہ۔اس کی پہلی بیت کے دونو مصرعے ابیاتِ دیگر کے مصرعہائے ثانیہ کے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔کم ازکم اس کے پندرہ اشعار ہوتے ہیں۔زیادہ کی کوئی حد نہیں۔بعض ماہرینِ فن نے تین یا پانچ بیتوں پر قصیدہ کا اطلاق جائز سمجھا ہے اس میں مسطورۃ الذیل امور کا خیال ضروری ولابُدی ہے:۔

ا۔حُسنِ مطلع۔یعنی قصیدہ کا مطلع مُدلّل و مبرہن الفاظ و معانی سے بھرا ہوا ہو۔اور صنعت براعتہ الاستہلال کی مانند مضمونِ قصیدہ کے ساتھ منسوب ہو۔الغرض قصیدہ کے مطلع میں کوئی ناخوشگوار اور ناموزوں لفظ نہ ہو۔

ب۔حُسنِ تخلص۔آغازِ قصیدہ میں نسیب و تشبیب کا لانا ضروری نہیں ہے۔لیکن جب اُس کا التزام کرے تو عمدہ طریق سے مدحِ ممدوح میں انتقال کرے اور سچ تو یہ ہے۔کہ حُسنِ تخلص سے عہدہ برآ ہونا بہت دُشوار ہے خاقانی شروانی اس شیوہ (حُسنِ تخلص) میں دُوسروں پر سبقت لے گیا ہے۔

ج۔مدح و ہجا۔ممدوح کے اوصاف کے بیان میں خواہ مدح ہو یا ہجو۔ایسا مبالغہ جائز نہیں جس سے شاعر شرعی و عقلی حدود کو

سلہ شروع کلام میں ایسے الفاظ لیں جو مضمونِ آئندہ کے مطابق ہوں۔جیسے ملا غنیمت سلہ

بنامِ شاہدِ نازک خیالاں عزیزِ خاطرِ آشفتہ حالاں

ترک کردے۔ بلکہ جو بات ممدوح کے لائق نہیں۔ بیان نہ کرے لیکن ماہرینِ فن نے اِس بات کو معتقدم سمجھا ہے۔ جیسے انوری کہتا ہے ؎

اگر فنا و بقا ہستی بگل برا ندابد   ترا چہ باک نہ ذاتِ تو مستعدِ فنا است

اِس شعر میں ضعفِ تالیف اور کذبِ قائل کا صریح مبالغہ ہے ۔

شاہانِ شریعت و ملت کی مدح شراب و مستی کے ساتھ لائق نہیں صاحب کتاب المعجم محمد بن عبدالرزاق کے شعر سے ؎

"کفراست وگرنہ دستِ جودِ او ۔ لا انسمر لا الہ برگیرد"

میں تنقیدی نظر سے کہتا ہے۔ کہ شعر ہذا میں قبیح مبالغہ ہے اور اسی کا نام براعتِ ناپسندیدہ ہے۔ قصیدہ میں حدِ ادب کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے ۔

د۔ حُسنِ طلب۔ جو ادب شانِ ممدوح کے لائق ہو۔ ترک نہیں کرنا چاہیئے۔ کیونکہ رعایتِ ادب ہر حالت میں ضروری ہے اور اپنے فضل و کمال کا اظہار مناسب نہیں۔ لیکن بضرورت کنایتہً۔ یعنی حُسنِ طلب سے یہ مراد ہے۔ کہ ممدوح سے کسی شئے کا طلب کرنا صاف ظاہر نہ ہو۔ بلکہ کنایتہً و اشارۃً ۔

ہ۔ حُسنِ مقطع۔ مقطع قصیدہ کا آخری شعر جس میں شاعر کا تخلص ہوتا ہے۔ قصیدہ کا مقطع لطیف و بلیغ الفاظ سے مزین ہو۔ جس سے سُننے والے کے دل میں ایک نیا اثر پیدا ہو اگر دُعا پر موقوف ہو۔ تو دُور از قیاس مبالغہ نہ کرے۔ کیونکہ غلو سے احتراز لازمی ہے ۔

فائدہ۔ لوازماتِ قصیدہ کو سہولت حفظ کے لئے سیّد نورالدین صاحب جوکالوی نے یوں ایک شعر میں نظم فرمایا ہے ؎

حُسنِ مطلع دیگرے حُسنِ تخلص مدح و ذم　　نیز با اِیں حُسنِ طلب و حُسنِ مقطع ہست ضم

غزل۔ قصیدہ کی طرح غزل کے لئے مقطع ضروری ہے۔ اس کے اشعار پندرہ سے زائد نہیں ہوتے۔ اس میں عشق و محبت۔ فراق و وصال خط و خال کے متعلق اشعار ہوتے ہیں۔ لیکن اساتذہ نے ہر موضوع پر غزلیں کہی ہیں۔ اور بہترین موضوع تصوّف ہے۔

متقدمین نے غزل میں ایک پسندیدہ اور سادہ طریق اختیار کیا ہے۔ اور متاخرین نے ہر طرح سے لفظی خوبیوں کو مدنظر رکھا ہے۔ لیکن جو اثر متقدمین کی غزلیات میں ہے۔ وہ متاخرین کی غزلیات میں بالکل نہیں۔ کیونکہ متاخرین نے آغاز تمثیل کو صنعت حُسن تعلیل کے طور پر رواج دیا ہے۔ جو بظاہر دلکش ہے۔ لیکن بے حُجت۔ اور وہ نظیری۔ کلیم صائب وغیرہ ہیں۔ بخلاف اس کے سعدی۔ خسرو۔ حافظ کی غزلیات نہایت دلپسند اور دلنشیں ہیں۔ جیسا کہ مولنا رومی فرماتے ہیں ؎

بخاکِ خطۂ شیراز اے صبا چو رسی　　بسوئے تربتِ حافظ بروں دو سہ گامے
بگو ز رومی ہندی کہ اے امامِ غزل　　یکے بچشم کہ غزل را نماند جز نامے

سلہ کسی صفت کے لئے ایسی چیز کو علت ٹھیرانا۔ جو درحقیقت علت نہ ہو۔ جیسے ؎

تا چشمِ تو ریخت خونِ عشاق　　زلفِ تو گرفت رنگِ ماتم

نظیری حافظ شیرازی کے تتبع میں اپنی غزل کا مطلع لکھتا ہے ؎
اِذَا ما نشئت ان تحیٰ حیاۃً حلوۃً المحیا برسوائی بر آور سرز مستوری بڑوں نہ پاء
مؤلف کے نزدیک حیاۃً حلوۃً المحیا" ایک بے معنی ترکیب ہے۔ اور
حافظ کی غزل کا مطلع یہ ہے۔ جو بہت ہی خوب ہے ؎
غلام نرگس مست تو تا جدارانند خراب بادۂ لعل تو ہوشیارانند
حاصل کلام یہ کہ غزل میں سلاستِ الفاظ اور لطافتِ تشبیہات و
استعارات کا خیال ضروری ہے۔ کیونکہ غزل سے مراد راحتِ دل و
مسرتِ رُوح ہے ؛

مثنوی۔ مثنوی کے اشعار جدا جدا قافیوں والے ہوتے ہیں یعنی
ایک شعر دوسرے کے ساتھ ہم قافیہ نہیں ہوتا۔ اور یہ فارسی زبان
کے لئے مخصوص ہے۔ عربی میں اس کا نشان تک نہیں۔ یہ ایک ایسی
نظم ہے۔ جو مختلف بحروں میں پڑھی جاتی ہے۔ بالعموم بحرِ تقارب۔
ہزج۔ رمل۔ سریع اس کے لئے مخصوص ہیں۔ مثلاً جنگ کو بحرِ تقارب
اور عشق کو بحرِ ہزج اور تصوف کو بحرِ ہزج و رمل کے ساتھ خاص
نسبت ہے۔ اور اس کے ارکان مسدس ہوتے ہیں۔ عبارت سلیس۔
سہل الفہم اور معانی تشبیہہ و استعارہ سے رنگین ہوں ؛

رُباعی۔ شروع شروع میں اس کو ترانہ اور دوبیتی کہتے تھے
کیونکہ اس کے دو بیت ہوتے ہیں۔ اور دونو متحدالقافیہ ہوتے
ہیں۔ اور یہ بحرِ ہزج کے ساتھ مخصوص ہے۔ اس میں لونز حاف
داخل ہوتے ہیں۔ جن سے چوبیس وزن پیدا ہوتے ہیں۔ رباعی
میں حکیم عُمر خیام اور سُلطان ابوسعید ابوالخیر نے کافی ترقی کی ہے

صاحب کتاب المعجم نے کہا ہے۔ کہ چونکہ رُباعی دو بیت سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اِس لئے اس کو عجیب و غریب الفاظ و معانی اور درست قوافی کے زیور سے آراستہ کیا جائے ٭

مذکورہ بالا انواعِ نظم کے علاوہ چند اور اقسام یہ ہیں :-

قطعہ - اگر قصیدہ کا مطلع دُور کر دیں۔ تو باقی قطعہ رہ جاتا ہے ٭

مُسمّط - پہلے پانچ مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ اور چھٹا مصرعہ پہلے مصرعوں کے قافیہ سے مختلف ہو ٭

ترجیع بند - چند اشعار ہموزن و ہم قافیہ لکھ کر بعدازاں ایک شعر ایسا لانا۔ جس کا قافیہ پہلے اشعار کے قافیوں سے برعکس ہو ٭

ترکیب بند - ترجیع بند کی طرح چند اشعار ہموزن و قافیہ لکھ کر بعدازاں ایک مُقفّیٰ مصرعہ لانا۔ اور یہ کثیر الاستعمال ہے ٭

شعرِ قابلِ حفظ ۵

مُسمّط غزل و قطعہ مثنوی ترجیع بنداست قصیدہ و رباعی مسّتبین ترکیب بنداست

چند ارشادات در شعرِ دلکش

موزون شعر کہنا طبیعت کی موزونیت اور استقامت کا نتیجہ ہے۔ اور شعر کا سمجھنا سلامتِ ذوق پر موقوف ہے شعر و شاعری کے بارہ میں چند احکام مرقوم کئے جاتے ہیں۔ وہ یہ کہ شعر کے لئے ادوات ہیں۔ اور شاعری کے لئے مقدمات۔ جن کے بغیر شاعری کا

۵ فیہ نظرٌ ۱۲

لقب کسی کو زیبا نہیں ہے

آدواتِ شعر۔ کلماتِ صحیح۔ الفاظِ عذب (شیریں) عباراتِ بلیغ اور معانیٔ لطیف ہیں۔ کہ جب اِن کو اوزانِ مقبول کے سانچہ میں ڈھلتے ہیں۔ تو عمدہ اور موزوں شعر حاصل ہوتا ہے

مقدماتِ شاعری (۱) شاعر مُفرداتِ لُغت اور اُن کی صحیح وفاسد تراکیب سے واقف ہو۔ (۲) شعراء کے مذاہب (جو اساسِ شعر اور طُرقِ نظم کے متعلق ہوں) سے واقفیّت تامہ حاصل ہو۔ اور اُن کے فنونِ تصریحات و قوانینِ تشبیہات و قواعدِ مطابقات و وجوہِ استعارات اور تمام مصنوعاتِ کلامی سے آشنا ہو (۳) شاعر شاہانِ ماضیہ اور حُکمائے سابقہ کے تاریخی حالات سے واقف ہو (۴) معانیٔ لطیفہ اور ضعیف میں تمیز کر سکے۔ اور ہر شعر کے حُسنِ مطلع اور حُسنِ مقطع سے آگاہ ہو۔ تا کہ ہر معنی کو تشبیہاتِ کاذب و استعاراتِ بعید و تکلفاتِ ثقیل اور غیر مانوس تقدیم و تاخیر سے محفوظ رکھے (۵) شعر گوئی کی استعداد پیدا کرنے کے لئے پہلے علمِ عروض و قوافی پڑھے۔ تا کہ جدید و قدیم بحور سے واقف ہو جائے اور سالم و غیر سالم میں تمیز کر سکے۔ (۶) اساتذہِ کرام کے قصیدوں قطعوں سے شیریں الفاظ۔ لطیف معانی اچھا مطلع و مقطع۔ اور دیگر عمدہ اشعار حفظ کرے۔ اور خوب مطالعہ کرے۔ اِس طرح اُسکے اشعار نہایت مطبوع ہونگے۔ اور اُن محفوظات کے نتائج ظاہر ہونگے

امرِ لابُدی۔ چاہیئے۔ کہ جب کسی شعر کی ابتدا کرے۔ تو پہلے

اُس کی نثر دل میں بنالے۔ بعدازاں مناسب الفاظ و معانی کا استعمال کرے۔ اور ایک اعلیٰ وزن و قافیہ میں وضع کرکے کاغذ پر لکھے ایک شعر دوسرے سے بڑھ کر ہو۔ اور جب نظم سے فراغت پائے تو پھر ایک دفعہ تمام اشعار کو پڑھے۔ اور اُن کی تنقید کرے۔ تقدیم و تاخیر کو ملحوظ رکھے۔ اور ہر ایک لفظ کو محل مناسب میں رکھے۔ ہر بیت ایک دوسرے سے بیگانہ نہ ہو۔ جس طرح جوہری اپنی اشیائے کو بالترتیب نہایت سجاوٹ کے ساتھ رکھتا ہے۔ اُسی طرح شاعر بھی تناسب الفاظ و معانی کا لحاظ رکھے +

فائدہ۔ شاعر کیا فنِ سخن اور اسالیبِ شعر میں علمائے شعر کے طریق سے عدول نہیں کرنا چاہیئے۔ یعنی ممدوح کی مدح مرتبہ کے لائق ہونی چاہیئے۔ بادشاہوں کی مدح اوصافِ شاہانہ سے اور وزراء و اُمراء کی تیغ و قلم اور طبل و علم سے اور سادات و علماء کی شرفِ حسب و نسب اور وفورِ فضل و علم سے اور زاہدوں کی زہد و عبادت سے کرنی چاہیئے۔ غرضیکہ ہر ایک کا خطاب اُس کے منصب اور مرتبہ کے لائق ہو۔ مبالغہ کو دخل نہ ہو۔ کیونکہ بعض اشعار موجبِ خوف و خطر اور بعض فتنہائے بزرگ کے استیصال کا باعث ہوتے ہیں ؎

بہ بیتے شود مردِ باکینہ نرم   بجوشد بہ بیتے دگر خون زتن

تخلّص

یہ شعرائے عجم کی اختراع ہے۔ اہل عرب اس سے ناآشنا ہیں

تمام اقسامِ نظم میں تخلص کا ایزاد جائز ہے۔ خصوصاً غزل میں سخت ضروری ہے۔ اور تخلص کے اختیار کرنے کی وجہ ضرورتِ اختصار پر مبنی ہے۔ کیونکہ شاعر کا سالم نام کلامِ شعر میں ناموزوں بلکہ بغایت زشت معلوم ہوتا ہے۔ تخلص کسی نسبت کے ساتھ اختیار کیا جاتا ہے۔ عوام الناس بادشاہوں یا وطن یا صنعت و حرفت (جس پر مہارت کلی حاصل ہو) کی مناسبت سے رکھ لیتے ہیں۔ تخلص حتی الامکان مختصر ہونا چاہیئے۔ بالعکس اس کے اہل عرب لقب و کُنیت کے ساتھ شُہرت پاتے ہیں۔ بعض اہلِ عجم بھی اسی پر کاربند ہیں۔ لیکن یہ اہلِ عرب کا تتبع ہے۔ شعرائے عجم سے پہلا شخص جس نے تخلص اختیار کیا۔ اُستاد ابوالحسن رودکی ہے وجہ تخلص یہ کہ صاحبِ موصوف رُود (سارنگی) بجایا کرتا تھا کیونکہ فنِ موسیقی میں ماہر تھا۔ اور بعض کہتے ہیں کہ "رودک" گاؤں کا رہنے والا تھا۔ اس نسبت سے رودکی تخلص ہوا*

سرقاتِ شعر

دیگر اشخاص کے الفاظ و معانی کو تبدیل کر کے اپنے اشعار میں استعمال کرنا اور اُن کی تشبیہات و استعارات کا اخذ کرنا سرقۂ شعر کہلاتا ہے۔ اور اسکی چار اقسام ہیں۔ جن کو خاکسار نے ایک شعر میں جمع کر دیا ہے۔ شعر

سرقۂ اشعار را کردم نقل   انتحال و سلخ و المام و نقل

(۱) انتحال۔ کسی کے شعر کو بغیر کسی تغیر کے لے لینا۔ یا قدرے

* فیہ نظر*

تغیر کرنا انتحال کہلاتا ہے اور یہ معیوب ہے ۔

(۲) سلخ۔ اس کے لغوی معنی "پوست باز کردن" کے ہیں۔ یعنی ایک مطلب کو بالفاظِ دیگر ادا کرنا۔ جیسے رودکی نے کہا ہے ؎

ریش و سبلت ہمے خضاب کنی   خویشتن را ہمے عذاب کنی

اور ابو طاہر خسروانی نے اسی کو یوں کہا ہے ؎

عجب آید مرا ز مردمِ پیر   کہ ہمے ریش را خضاب کنند
بخضاب از اجل ہمے نرہد   خویشتن را ہمے عذاب کنند

(۳) المام۔ کے لغوی معنی "کسی چیز کا ارادہ کرنا" ہیں۔ اور سرقاتِ شعر میں یوں کہ معنی وہی رہیں۔ لیکن عبارت اور طریقہ بدل دیں ۔

(۴) نقل۔ یہ ایک شاعر کسی دوسرے شاعر کے معنے لے کر ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جائے۔ اور سرقہ کی ایک اور قسم یہ ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کریں۔ جیسے شعر ہمگر ؎

کجا ہمراہ گردد سایہ با من   کہ روزِ من بود با شب برابر

کسی ہندی شاعر نے اردو میں یوں ترجمہ کیا ہے ؎

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا انساں سے ہٹتا ہے

بہرۂ دوم

علمِ معانی۔ ایک ایسا علم ہے جو چند قواعد پر مشتمل ہے جن کے ذریعہ لفظ کی حالتوں سے بکلی واقف ہو جاتے ہیں۔ اور فصیح وغیر فصیح کلام میں تمیز کر سکتے ہیں۔ اور انہی قواعد کی رُو سے متکلم معنیٔ مراد کے پورا کرنے میں کسی قسم کی غلطی نہیں کر سکتا ؂

فصاحت۔ علمائے بلاغت نے کہا ہے کہ کلمہ۔ کلام و متکلم تینوں کو وصفِ فصاحت سے موصوف کر سکتے ہیں اور چونکہ ان میں سے ہر ایک کا مفہوم جُدا جُدا ہے۔ اِس لئے فصاحت کی ایسی تعریفِ جامع جو ہر سہ پر مشتمل ہو۔ نہیں ہو سکتی۔ بنا بریں ہر ایک کی تعریف علیحدہ علیحدہ کی جاتی ہے"

(ا) **کلمۂ فصیح**۔ (ا) جو تنافرِ حروف (ایسے حروف جن کا تلفظ زبان پر موجبِ ثقل ہو) سے خالی ہو۔ مثلاً ؏

زِ شستش نہ جستہ غزالِ حرم

(ب)۔ جو مخالفتِ قیاسِ لغوی سے خالی ہو۔ اور مخالفتِ قیاسِ لغوی وہ ہے۔ جو صحیح لغت میں مستعمل نہ ہو۔ جیسے ؎

مرا نشانۂ تیرِ فراق کردہ ہگرز

کسے شنید کہ باشد کماں نشانۂ تیر

(صحیح لغت میں ہرگز مستعمل ہے نہ کہ ہگرز)

(ج) جو غرابت سے خالی ہو۔ اور غرابت سے مراد کلمہ کا وحشی

ہوتا ہے۔ اِس طرح کہ اُس کے معنے ظاہر نہ ہوں۔ جیسے ؎

ہیر ہفتہ سلہ جنی مکنہ کورِ مُقری بخوابنی چشرش

(۲) کلامِ فصیح۔ وہ کلام ہے۔ جو تنافرِ کلمات ضعفِ تالیف۔ تعقید۔ کثرتِ تکرارِ لفظِ واحد اور تواترِ اضافات سے پاک ہو +

(ا)۔ تنافرِ کلمات۔ جیسے ؎

مُوئے مہِ ما بُوئے ما بو یابہ بے اُو موئم موئے دیم ما وَابہ
مائیم مہے وآں مہ ما با مابہ ما با مہ و موئے مہِ ما با مابہ

(ب)۔ ضعفِ تالیف۔ جیسے ؎

منکہ باشم عقلِ کل را ناوک اندازِ ادب
مُرغ اوصافِ تو از اوج بیاں انداختہ

(ج)۔ تعقید۔ جیسے ؎

نامہ بر شد گُم در آتش نامہ را باز افگنم
گر کبُوتر نیست طاؤسے بہ پرواز افگنم

(د)۔ توالیِ اضافات۔ جیسے ؎

ساکنانِ حرمِ سترِ عفافِ ملکُوت بامنِ راہ نشین بادہ مستانہ زدند

(۳) متکلمِ فصیح۔ وہ ہے۔ جو کلامِ فصیح کے استعمال کرنے پر مہارتِ کُلی رکھتا ہو۔ اِس طرح کہ بوقتِ تکلم کلماتِ فصیحہ کی آمد ہو +

دیگر۔ (۱) صاحبِ کتاب المعجم نے کہا ہے۔ کہ فصاحت اُن کلمات کا نام ہے۔ جن کو متقدمین نے ایک طریق پر استعمال کیا ہے۔ اور متاخرین کے نزدیک کسی حرف کی زیادتی یا حذف کا نام فصاحت ہے۔ مثلاً مے وہمے۔ کنوں واکنوں۔ درون واندرون۔ شہ وشاہ۔

کوتہ و کوتاہ وغیرہ ۔

(۲) اور بعض کلمات ایسے ہوتے ہیں۔ جو بسبب حرکات و سکنات زیادہ فصیح ہوجاتے ہیں۔ جیسے داماں سے دامن اور پیراہن سے پیرہن افصح ہے ۔

فائدہ ۔ تنافر و غرابت کا مرجع علمِ لغت اور مخالفتِ قیاسِ لغوی کا مرجع علمِ تصریف اور ضعفِ تالیف و تعقیدِ لفظی کا مرجع علمِ نحو اور تعقیدِ معنوی کا مرجع علمِ معانی ہے ۔

بلاغت

کلامِ فصیح کے لئے ایک ایسا وصف ہے۔ جو مقتضائے حال کے مطابق ہو۔ ایسی کلام کے متکلّم کو بلیغ کہتے ہیں۔ پس کلام و متکلّم دونو کی صفت کو بلاغت کہہ سکتے ہیں۔ نہ صرف وصفِ کلمہ کو بلاغت کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ کلمہ اور مرکّب ناقص کلام[1] کے برخلاف اسناد سے خالی ہیں۔ اور امام عبدالقاہر کا یہ مذہب ہے کہ کوئی لفظ معنی کے اعتبار کے بغیر فصیح نہیں ہو سکتا۔ اور ما تقدم کے مطابق فصاحت کا مفہوم سلامت اور سلاست الفاظ میں محدود ہے۔ اور امام مذکور نے دلائل الاعجاز کے آخر میں لکھا ہے کہ قرآنِ کریم کا اعجاز اس لئے وصفِ فصاحت و بلاغت پر مبنی ہے کہ لوگ ایسی فصاحت و بلاغت سے عاجز ہیں۔

---

[1] کلام اسناد سے خالی نہیں۔ کیونکہ یہ دو کلمات پر مشتمل ہے۔ مسند و مسند الیہ ۔

کلام۔ دو کلمات پر مشتمل ہے۔ مُسند و مُسند الیہ۔ اور اسناد دونوں کے درمیان ایک نسبت ہے۔ اور اُس نسبت کو خواہ ایجابیہ ہو یا سُلبیہ۔ حُکم کہتے ہیں۔ مثلاً "زید گریاں است" و "زید عمر را نزد" ہر دو جملہ میں گریاں اور نزد علیحدہ علیحدہ مُسند ہیں۔ اور یہ نسبت دونوں کے صدق و کذب کا احتمال رکھتی ہے۔ اور یہی احتمال ما بہ الامتیاز جُملہ خبریہ و انشائیہ میں ہے ؂

(۱) **جملہ خبریہ**۔ وہ جملہ ہے۔ جس سے کسی واقعہ کی خبر دی جائے۔ اس طرح کہ اُس کو سچا یا جھوٹا کہہ سکیں ؂

(۲) **جملہ انشائیہ**۔ وہ جملہ ہے۔ جس میں کسی قسم کا حکم یا طلب پائی جائے اس طرح کہ اُس کو سچا یا جھوٹا نہ کہہ سکیں ؂

مقتضائے حال اور حال کی وضاحت۔ کسی واقعہ کی خبر سُناتے وقت سامع کی باطنی کیفیت جس امر کی مقتضی ہو۔ اُسے مقتضائے حال کہتے ہیں۔ اور متکلم جب کوئی واقعہ سُناتا ہے تو سامع ان چار صورتوں سے باہر نہیں ہو سکتا۔ (۱) خلوِ ذہن۔ (۲) شک۔ انکار۔ (۴) اقرار۔ پس ان چار محتملہ صورتوں کو حال کہتے ہیں۔ اور ہر ایک حال کا مقتضا علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے ؂

بحثِ عمومی در بارۂ بلاغت

چونکہ بلاغت کے بڑے بڑے مسائل اور اُن کی تصدیق طبع

۵؎ صدق و کذب۔ واقع کے ساتھ حُکم کی مطابقت کا نام صدق خبر ہے اور واقعہ کے ساتھ حُکم کی غیر مطابقت کا نام کذب خبر ہے ؂

مستقیم اور ذوقِ سلیم کے ساتھ متعلق ہے۔ اِس لئے استقامتِ طبع اور سلامتِ ذوق ایک ایسا امر ہے۔ جس کا حاصل ہونا بخششِ الٰہی پر موقوف ہے۔ عمل و کوشش کو اس میں مطلقاً دخل نہیں۔ اور حدیثِ نبوی الناس معادنٌ کمعادن الذهب والفضۃ کے مطابق طبائع انسانی کو یکساں پیدا نہیں کیا گیا۔ پس طبیعت بمنزلہ صانع اور سخن شائستہ بمنزلہ مصنوع کے ہے اور بلیغ وہ شخص ہو سکتا ہے۔ جو لطافتِ طبع اور استقامتِ فطری کے ساتھ سخن گوئی اور سخن فہمی کے کمالات تک پہنچا ہُوا ہو۔ صرف اصطلاحات کا جاننا ہی بلاغت نہیں ہے۔ کیونکہ اگر بلاغت اصطلاحات کے جاننے پر موقوف ہوتی۔ تو البتہ ہر چھوٹا بڑا جو کتب درسیہ کے درس و تدریس میں مشاغلت رکھتا۔ بلغائے زمان کا سردار بن جاتا۔ بلکہ وضاحتِ معانی اور تحسینِ الفاظ کا نام بلاغت ہے امام عبدالقاہر جرجانی رح کا بھی یہی مذہب ہے +

فصاحت و بلاغت

پوشیدہ نہیں ہے کہ الفاظ کلام کا مادہ ہیں۔ جن پر صورتِ کلام عارض ہوتی ہے۔ اور صُورتوں کا حُسن و قبح حُسنِ نظم پر موقوف ہے اور حُسنِ نظم قوانینِ نحو کے مطابق اجزائے مادہ کے وضع کرنے سے مراد ہے +

اور کلام کا فصیح و بلیغ ہونا ان سب پر ایک زائد امر ہے اور وہ یہ کہ معانی لطیف اور تراکیب عجیب ہوں۔ جیسے ؎

غلامِ نرگسِ مستِ تو تاجدارانند خرابِ بادۂ لعلِ تو ہوشیارانند

بعض لوگوں کے نزدیک فصاحت وصفِ معنیٰ نہیں - بلکہ صفِ لفظ ہے - اُس لفظ کی منطوقیت اور ملفوظیت کی حیثیت سے - کیونکہ عام گفتگو میں لفظ کو فصیح کہتے ہیں - نہ کہ معنیٰ کو ؛

امام عبد القاہر جرجانی نے یوں کہا ہے کہ لفظ کا فصیح ہونا مقیاسِ لُغت اور قوانینِ موضوعہ کے اعتبار سے ہے - کیونکہ فصاحت اصل لُغت میں ابانت و اظہار کو کہتے ہیں - پس لفظِ فصیح وہ لفظ ہے - جس کے معنے بکثرتِ استعمال مُسلّم ہوں - اور قوانینِ موضوعہ کے مطابق ہو ؛

علمائے علمِ بیان نے کُتبِ فن میں یوں ابراد کیا ہے کہ اِنّ الاستعارۃ عنوان مَا یُجعل بہ اللفظ فصیحاً و ان المجاز جملۃ و الایجاز من مُعظَمِ مَا یُوجَبُ للفظ الفصاحۃِ - اس قول کے مطابق لفظ اپنی ملفوظیت کے اعتبار سے مرجع فصاحت (فصیح) نہیں ہے کیونکہ مُستعار درحقیقت معنیٔ لفظ ہے - نہ کہ لفظ - بلکہ لفظ کو تبعاً مُستعار کہتے ہیں - کیونکہ جب کہا جاتا ہے "شیرے دیدم" تو اس میں ہماری مُراد شیر سے ہے مردِ شجاع نہیں - بلکہ مرد کو بسبب شجاعت و قوت عین شیر کہتے ہیں - اِس معنی کو لفظِ منطوق کے ساتھ تعلق نہیں ہے ؛

نیز کہتا ہے - کہ یہ ایک استعارہ کی قسم ہے - جس میں لفظ کا مُستعار ہونا کسی سبب سے متصوّر نہیں ہے - بلکہ معنیٔ مصداق کے سوا استعارہ کچھ نہیں ہو سکتا - جیسے ؎

بپائے برق ہم نتواں رسیدن در حریم اُو
رہِ دُور و دراز است اے کبوتر بالُ پر مشکن

"بپائے برق" استعارہ ہے۔ اور یقیناً اس قسم کے استعارہ کا مرجع معنی کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ یعنی استعارہ میں بھی فصاحت کا مرجع لفظ نہیں ہوتا۔ بلکہ معنی۔

اور بحثِ ایجاز میں یہ مسطور ہے کہ "لفظہٗ قلیلٌ ومعناہٗ کثیرٌ" لفظ تھوڑے اور معنی بہت۔ یہی ایجاز کی تعریف ہے) یہ ایک ایسا جملہ ہے۔ جو معانیٔ معلومہ کے مطابق وضع کیا گیا ہے۔ اور قلّت وکثرت کو اس میں مجالِ دخُولیت نہیں۔ اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ کہ فصاحت کا مرجع لفظ نہیں ہوتا۔ بلکہ معنی۔

جاننا چاہیئے۔ کہ کلام میں موضعِ لفظ تعینِ معنیٰ کے سوا متصور نہیں ہے۔ اور وہ ترتیب الفاظ سے مرتب ہے۔ یعنی جب تک پہلے عملِ فکر نفسِ متکلم میں تعینِ معنی کے ساتھ تمام نہ ہو۔ ترتیبِ الفاظ کی ضرورت نہیں پڑتی۔ گویا نفس میں ترتیب الفاظ تعین معانی کے توابع سے ہے۔ کیونکہ جب تک نفسِ متکلم میں مفہوم معنی ثابت نہ ہو۔ الفاظ محض اصوات کا کام دیتے ہیں۔ جو غیر مفید ہے ؎

اسی مقام میں ایک اشکال ہے۔ جس کا بیان کرنا طالبانِ علم معانی کے لئے موجب ازدیادِ بصیرت ہے۔ وہ یہ کہ فصاحت کا مفہوم تناسبِ الفاظ اور تعدیلِ مخارج حروف کے سوا کچھ نہیں۔ کیونکہ جب تک التیام الفاظ اور تعدیلِ مخارجِ حروف درست نہ ہوگا۔ اُس کا تلفظ زبان پر موجب ثقل ہو گا۔ مثلاً ع

زشستش نہ جُستہ غزالِ حرم

حلِ اشکال۔ اگر ہم مفہومِ فصاحت کو تناسبِ الفاظ میں محصور رکھیں۔ بغیر اس کے کہ معانی کو اس میں دخل نہ ہو۔ تو ضروری ہے۔ کہ فصاحت حیطۂ بلاغت سے خارج ہوگی۔ جب یُوں ہو۔ تو حال دو امور سے خالی نہ ہوگا۔

(۱) ایک یہ ارتباطِ الفاظ کو دو کلاموں کی باہمی فضیلت میں عمدہ قرار دیں۔ اور معیارِ مفاضلہ میں امرِ زائد کو دخل نہ دیں۔

(۲) دُوسرا یہ کہ تناسبِ الفاظ کو وجوہِ مفاضلہ سے ایک وجہ قرار دیں۔ اور مفاضلہ میں اس وجہ کے سوا وجوہِ زائد کا اعتبار بھی رکھیں۔ اور اگر شقِ اوّل کی طرف رجوع کریں۔ تو فضیلتِ کلام کو تناسبِ الفاظ میں محدود رکھیں گے۔ اور اعجازِ کلام کے لئے سوائے اس کے کوئی وجہ نہ ہوگی۔ اور اس کی رکاکت ظاہر ہے۔ اور جن امور کا بلاغت میں ذکر ہے۔ مثلاً وضوحِ دلالت۔ صوابِ اشارت۔ ابداع بطریقِ تشبیہ و تمثیل۔ اجمال و تفصیل۔ فصل و وصل۔ حذف۔ تقدیم و تاخیر۔ وغیر ذالک، ان کو اعجازِ کلام کے سبب میں دخل نہ ہوگا اس لحاظ سے کلام کا اعجاز اُس کی بلاغت کی حیثیت سے نہیں ہوگا۔

اور **شقِ ثانی۔** یعنی التیامِ حروف کے لئے وجوہِ فضیلت سے ایک وجہ قرار دیں۔ اور اُس کو وجوہِ مفاضلہ بین الکلامین میں شمار کریں۔ اس کا ضرر یہ ہوگا۔ کہ فصاحت حیزِ بلاغت سے خارج ہوگی۔ اور اس کو اسمِ مشترک قرار دینگے۔ اس کا اطلاق کبھی اس

چیز پر ہو گا۔ جس کے سبب کلام کو فصیح کہتے ہیں۔ اور کبھی اُس چیز پر جس کا مرجع سلامتِ الفاظ کی طرف ہے۔ اور ان دونو باتوں سے چنداں نقصان نہیں پہنچتا۔

اور شقِ ثالث یہ ہے۔ کہ ترتیب الفاظ نسقِ معانی پر نہ ہو۔ اور اس کا فساد ظاہر ہے۔ اور اگر کوئی لفظ پرست مدعی یہ کہے کہ تناسب حروف بغیر اس کے کہ لفظ معنی پر دلالت کرے۔ معجز نہیں ہو سکتا۔ تو اس کا یہ جواب ہے۔ کہ مدعی اپنے اس دعوے (کہ لفظ من حیث ہُو لفظ مستحقِ فضیلت ہوتا ہے اور معنی کو اس میں دخل نہیں) کو چھوڑ بیٹھا ہے۔ کیونکہ اب معنی کو اس میں دخل دے رہا ہے۔ اگرچہ تناسب حروف میں فضیلتِ کلام زیادہ ہوتی ہے لیکن مدعی کا دعوے سوءِ فہم اور وہم پر مبنی ہے +

مسئلہ۔ تصوّرِ لفظ اور تصوّرِ معنی ذہن میں مساوی الحال ہیں اور تقدیم و تاخیر دونو کے درمیان متصوّر نہیں۔ یا دونوں کا تصوّر لازم ملزوم ہے۔ اور تقدیم و تاخیر دونوں کے درمیان درست اعتبار ہے۔ اور واقعی شقِ ثانی زیادہ درست ہے +

استدلالِ اوّل اور اس کا جواب۔ اگر فضیلتِ کلام کا حصر معنی پر ہو۔ تو فصاحت صفاتِ الفاظ میں بے معنی ہے۔ کیونکہ محاورۃً کہتے ہیں۔ کہ یہ لفظ فصیح ہے نہ کہ معنی۔ اور لفظ کا فصیح ہونا اس سبب سے ہے کہ لفظ فضیلتِ مخصوصہ پر دلالت کرتا ہے۔ اس حیثیت سے معنی کو دال نہیں کہہ سکتے۔ عُقلاء بطور استدلال اس بات پر متفق ہیں۔ کہ ایک معنی کی تعبیر دو لفظوں سے درست

ہے۔ اِن دونوں سے ایک فصیح ہوتا ہے دُوسرا غیر فصیح۔ اور فصیح غیر فصیح سے افضل ہوتا ہے۔ پس لفظ ہی فصیح ہُوا۔ نہ کہ معنی۔

جواب۔ قائل کی مراد دو الفاظِ مفردہ سے ایک معنی کی تعبیر کی صحت پر ہے۔ مثلاً "دشت و ہامُون" ہم معنی الفاظ ہیں۔ لیکن بحث سے خارج۔ کیونکہ ہماری مراد فصاحتِ کلماتِ مفردہ نہیں ہے۔ بلکہ اُس فصاحت سے مراد ہے۔ جو تالیفِ کلمات کے بعد حاصِل ہو۔

اگر قائل کی مراد دو لفظوں سے مختلف الالفاظ متحد المعانی دو فردِ کلام ہے۔ تو جواب یہ کہ صانع نے اپنی ہر صنعت میں نرالی وضع رکھی ہے۔ اور تمام آپس میں متفاوت ہیں۔ مثلاً گوشوارہ یا خاتم کہنا جائز ہے۔ لیکن دونو میزانِ صنعت میں ہموزن نہیں ہیں الغرض ہر دو کلام کے درمیان تفاوت ضرور ہے۔

استدلال ثانی اور اُس کا جواب۔ اگر فصاحت کا مرجع لفظ ہو۔ تو ضروری ہے۔ کہ شعر یا کلام فصیح اور اُس کی شرح و تفسیر مساوی ہو کیونکہ دونو (مفسّر و تفسیر) متحد المعنی ہیں۔

جواب یہ ہے۔ کہ مفسّر و تفسیر حقیقی معنوں میں متحد ہوتے ہیں لیکن حُسنِ معنی میں متفاوت۔ جس طرح کنایہ و تصریح۔ استعارہ اور غیر استعارہ میں فرق ہے۔

مفسّر و تفسیر۔ باعتبارِ فضیلت و بلاغت ہموزن نہیں ہیں کیونکہ مفسّر کے لئے دو دلائل ہیں۔ ایک لفظ کی دلالت معنی پر دُوسرا معنی

کی دلالت معنیٰ دیگر پر۔ اور تفسیر کے لئے یہی ایک دلیل ہے۔ جو مُفسّر کی فضیلت کا سبب ہے۔ پس مفسّر تفسیر سے افضل ہے۔

الغرض۔ تحسینِ الفاظ و توضیح معانی سے مُراد بلاغت اور حُسنِ لفظ و حُسنِ معنیٰ سے مراد فصاحت ہے۔

مجازِ لُغوی و مجازِ عقلی

مجاز کی دو اقسام ہیں (۱) مجازِ لُغوی۔ (۲) مجازِ عقلی۔

(۱) مجازِ لغوی۔ کلمہ مفرد کو ایسے مجاز کے ساتھ موصوف کرنا جو بطریقِ لغت مستعمل ہو۔ اور اُس میں تشبیہ و ملابست کا تعلق ہو اُسے مجازِ لُغوی کہتے ہو۔ مثلاً شیر کا لفظ مردِ شجاع کے لیے مجازِ لغوی ہے۔

(۲) مجازِ عقلی۔ جُملہ کو ایسے مجاز سے متّصف کرنا جو حکم عقل پر ہو۔ اور لُغت کو اُس کے ساتھ تعلق نہ ہو۔ اُسے مجازِ عقلی کہتے ہیں۔ مثلاً "فصلِ بہار سبزہ رومانید" ظاہراً رومانیدن فصلِ بہار کا کام ہے۔ لیکن اس معنیٰ کا ادراک عقل کا کام ہے نہ لغت کا اس لحاظ سے یہ جُملہ مجازِ عقلی ہے۔

مجازِ لغوی کو مجازِ لُغوی کہنے کی وجہ۔ یہ ہے کہ مجازِ لغوی کا تعلق لُغت سے ہوتا ہے نہ عقل سے۔ مثلاً "زید عمرو را زد" مثالِ ہذا میں فعل زدن کا اثبات مقصود ہے اور جو لغت سے تعلق رکھتے ہیں وہ الفاظِ مفردہ کے معانی ہیں۔ مثلاً زد فعل ماضی ہے جو بسبیل المعنی

زمانۂ گذشتہ پر دال ہے۔

مجاز عقلی کو مجاز عقلی کہنے کی وجہ۔ یہ ہے۔ کہ اس کا تعلق عقل سے ہوتا ہے۔ نہ لغت سے مثلاً "فصلِ بہار سبزہ دمانید، ظاہراً دمانید کی نسبت فصلِ بہار کی طرف ہے۔ جو اس نسبت کی مستحق نہیں بلکہ اس کا مستحق اللہ تبارک و تعالےٰ ہے۔ اور یہ معلوم کرنا کہ دمانید کا فاعلِ حقیقی قادرِ مطلق ہے یہ عقل کا کام ہے۔ نہ لُغت کا۔

دیگر۔ مجاز کو حقیقت کے بالمقابل رکھا گیا ہے۔ حقیقت یا مجاز کے قرار دینے کے لئے جو طریق ان دونو سے ایک میں مقرر کرتے ہیں۔ وہی دوسرے میں معتبر ہوگا۔ مثلاً لفظ شیر بمعنی درندۂ مخصوص متعلق بہ لغت ہے۔ نہ بعقل پس مردِ شجاع کے مجاز ہونے میں حکم لغت کا اعتبار ہے۔ نہ حکم عقل کا۔ اسی طرح جب طرق حقیقت کسی چیز کے لئے اثباتِ فعل میں حُکمِ عقل ہے۔ نہ حُکم لُغت۔ تو فعل کا مجاز ہونا ازراہِ عقل ہوگا۔ نہ ازراہِ لُغت۔

سوال۔ معترض کا یہ اعتراض ہے۔ کہ تقریر بالا کے مطابق طرقِ مجاز تمام مبنی بر عقل ہے۔ لُغت کو اس میں دخل نہیں۔ مثلاً لفظِ شیر کا اطلاق مشبہ (مردِ شجاع) پر نہیں کرتے۔ جب تک اُس کے شیر ہونے کا ادّعا نہ کریں۔ اور یہ یقین نہ کریں۔ کہ مشبّہ (مردِ شجاع) شیروں کی جماعت سے ایک شیر ہے۔ اس اعتبار سے جملۂ "شیرے دیدم" مجاز بطریق عقل ہوگا۔ نہ بطریقِ لُغت بنابریں تقسیم مجاز لغوی و عقلی کی طرف بُطلان پذیر ہوگی۔

جواب۔ معترض کا اعتراض تو دُرست ہے۔ کیونکہ مجاز کے ساتھ

حکم ہونا حکمِ عقل ہے۔ لیکن بنظرِ غائر معلوم ہوگا۔ کہ جب کسی اسم کا اطلاق غیر موضوع" لہ" پر کرتے ہیں۔ تو وہ اپنے موضوع" لہ" اسم سے تمام حالتوں میں مجاز ہے۔ اسی سبب سے حکمِ لغت کو مجاز کے ساتھ قرار دیا گیا ہے۔ جیسا لفظِ شیر موضوع" لہ" (مردِ شجاع) میں مستعمل ہے) کیونکہ ادّعاءً ہماری مراد معنئ شجاعت سے ہے۔ درندۂ مخصوص کے لوازمات مثلاً دندان۔ چنگال۔ پیکرِ مخصوص وغیرہ ہمارے ارادہ میں داخل نہیں ہیں۔ مثلاً ؎

باد در سایۂ درختانش گسترانیدہ فرش بوقلمون

گسترانیدہ کا فاعلِ حقیقی اللہ کریم غفور رحیم ہے۔ اور یہی مجازِ عقلی ہے۔

فائدہ۔ مجاز کا مفہوم دلالتِ لفظ کا جزو نہیں ہے بلکہ اُس کا مجاز ہونا ایک ایسے امر کی نسبت سے ہے۔ جو اُس سے خارج ہے اسی لحاظ سے حقیقت و مجاز مثبت و مثبت لہ کے بغیر متصور نہیں اور یہی سبب ہے کہ مجاز و حقیقت مِن جہت العقل جملہ و کلام کے سوا متصور نہیں ہیں ؛

مجازے کہ در جملہ باشد

خبر دو حکموں پر مشتمل ہے۔ اثبات و نفی۔

اثبات۔ جو مثبت و مثبت لہ کا مقتضی ہے۔ مثلاً "زید زد" اور "زید زندۂ عمرو است" مثالِ اوّل میں فعل زدن (مارنے کا کام) زید پر اثبات کی دلیل ہے۔ اور مثالِ ثانی میں اثبات زید کے لیئے ایک صفت ہے ؛

نفی۔ جو منفی اور منفی عنہ کا مقتضی ہے۔ مثلاً "زید نزد" اور "زید زندۂ عمر و نیست" مثالِ اوّل میں فعل زدن (مارنے کا کام) زید پر نفی کی دلیل ہے۔ اور مثالِ ثانی میں نفی اُس کی صفت ہے ؂

اب دو چیزوں کی ضرورت محسوس ہوئی (۱) اثبات کے لئے مثبت لہٗ و مثبت۔ (۲) نفی کے لئے منفی عنہ و منفی۔ اور یہ بات دو جملوں میں متحقق ہوگی۔ (۱) جملہ اسمیہ میں جو مبتدا و خبر پر مشتمل ہے (۲) جملہ فعلیہ میں۔ جو فاعل و مفعول کے لئے متضمن ہے۔ پس مثبت و منفی کو مُسند کہیں گے۔ اور مثبت لہٗ و منفی عنہ کو مُسند الیہ۔ مضمون بالا کے مطابق ہر دو احکام (اثبات و نفی) سے ہر ایک کے لئے دو بار تقیید کی ضرورت ہے۔ مثلاً "زید زد" میں اثباتِ زدن (زید کی نسبت) پہلی تقیید اثبات ہے اور "برائے زید" دوسری تقیید اثبات ہے۔ پس حکمِ اثبات دو تقییدوں پر مشتمل ہے۔

(۱) اثباتِ چیزے۔ (۲) اثباتِ چیزے برائے چیزے۔ ایسا ہی حکمِ نفی دو تقییدوں پر متضمن ہے (۱) نفیٔ چیزے (نفیٔ چیزے از چیزے۔

اب ان ہر دو تقییدوں کے بعد ایک اور حکم ہے۔ جو بمنزلہ تقیید ثالث ہے۔ وہ یہ کہ کبھی اثبات و نفی ایک جہت سے کرتے ہیں۔ اور کبھی کسی دُوسری چیز سے۔ جو جہتِ اوّل کے مخالف ہو۔ مثلاً "زید زد" میں زدن (مارنا) فعلِ زید پر اثبات کرتا ہے۔ اور "زید بیمار گشت" میں اثبات زید کے لئے ایک صفت ہے ؂

اِس بارہ میں ایک اور اصل ہے۔ جو مقصود بالذات ہے وہ

یہ کہ فعل کی دو اقسام ہیں (۱) متعدی - اس کی دو قسمیں ہیں -
(الف) ایک وہ فعل جس میں مفعول بہ ہو - جیسے "زید را زدم"
(ب) دوسرا وہ جس میں مفعول مطلق ہو - جیسے "زید قیام نمود"
(۲) غیر متعدی وہ فعل ہے - جس میں صرف مفعول بہ ہو - جیسے
"زید را زدم" اب ان مسائل کی تمہید کے بعد کہا جاتا ہے - کہ جب
کوئی آدمی حقیقت و مجاز کی کیفیت کو معلوم کرنا چاہے - تو دو اُمور
کو مدِ نظر رکھے - (۱) پہلے یہ کہ آیا اثباتِ فعل کسی مناسب محل پر
واقع ہوا ہے - یا مناسب محل سے دُور جا پڑا ہے - (۲) دُوسرا
یہ کہ آیا معنئِ مثبت (جو اثبات کے ساتھ تعلق رکھتا ہے) اپنے اصل
مقام پر قائم ہے - یا نہیں - امرِ اوّل کو مجاز فی الاثبات اور امرِ ثانی
کو مجاز فی المثبت کہتے ہیں -

مثال مجاز فی الاثبات - ؎

پس از ما بسے گل دہد بوستاں نشینند با یک دگر دوستاں

"گل دادن" بوستان کا کام نہیں - بلکہ ذاتِ باری تعالےٰ کا کام
ہے - اِس لئے مجاز فی الاثبات ہے مثال مجاز فی المثبت ؎

زدش بر گلوگاہ و مغزش بدوخت
زِپیکاں بزخم اندر آتش بسوخت

کبھی شعر کے دونو مصرعے مجاز فی المثبت ہوتے ہیں جیسے ؎

شکستہ چناں گشتہ ام بلکہ خوردہ کہ آبادیم را ہمہ باد بردہ

"شکستہ و خورد شدن" سے مراد تباہئ حال ہے - اور آبادی سے
مراد ایامِ شباب کی رونق ہے - اور دونو مجاز فی المثبت ہیں

کبھی۔ مجاز فی المثبت اور مجاز فی الاثبات دونوں جمع ہوجاتے ہیں جیسے مصرعۂ مؤلف ع کسوتِ زربفت پوشیدہ است پنداری چمن ۔
"کسوتِ زربفت" سے مراد طرح طرح کے پھول ہیں۔ اور یہ مجاز فی المثبت ہے۔ اور فعل پوشید کی نسبت چمن کی طرف ہے جو مجاز فی الاثبات ہے ۔
اب یہ جاننا چاہیئے۔ کہ مجاز فی الاثبات کا وقوع عقل کے اعتبار سے ہوتا ہے ۔ اور مجاز فی المثبت کا وقوع لغت کے لحاظ سے ہوتا ہے۔

مجاز فی الاثبات۔ دلیل یہ ہے کہ اثبات کی شرط اُس کا دو چیزوں کے ساتھ مقید ہوتا ہے (یعنی مُسند کا اثبات مُسند الیہ کے لئے) اور یہ بات تالیفِ جملہ سے حاصل ہوتی ہے۔ اور تالیف جملہ یا کلام عملِ فکر کا نتیجہ ہے۔ جو حکمِ عقل پر مشتمل ہے ۔ نہ حکمِ لغت پر۔ مثلاً "زید عمرو را زد" اور "زید عمرو را نزد" ان ہر دو جملات میں فعل کے اثبات و نفی کا عمل ہے۔ لغت کو یہاں دخل نہیں محض مبنی بر عقل ہے۔ اور اس کو اسنادِ مجازی بھی کہتے ہیں ۔

مجاز فی المثبت۔ مثلاً "فصلِ بہار زمینِ مُردہ را زندہ ساخت" اس کا مأخذ لغت ہے۔ مثالِ ہذا میں زندگی ضدِ مردگی ہے ۔ عقل کو اس میں دخل نہیں ۔

اعتراض مع جواب۔ اگر کوئی اعتراض کرے اور کہے کہ مجاز فی الاثبات کا ازروئے عقل ہونا اور مجاز فی المثبت کا ازروئے لغت ہونا مسلم نہیں ہے بلکہ مجاز ہر دو مسائل میں ازروئے لغت ہے تو اس اعتراض کا جواب یہی کافی ہوگا کہ مجاز کا ہر دو مسائل میں داخل ہونا یکساں نہیں ہے ۔

فرق میانِ باطل و مجاز۔ ظاہراً دونو متحدالاسلوب ہیں لیکن درحقیقت دونو میں بیّن فرق ہے اور اس فرق کا جاننا "جملہ میں حدِ مجاز کی پہچان" پر موقوف ہے مثلاً وہ جملہ جو کسی حکم پر مشتمل ہو۔ اور جس کو اُس کے محلِ عقلی سے کسی بہانے کے ساتھ باہر لائیں ۔ مجاز ہے۔ مثال دمانیدنِ فصلِ بہاراست ہر سبزہ را اس مثال میں اثباتِ فعل بہار کے لئے ثابت کیا گیا ہے۔ جو اُسکے محلِ عقلی سے خارج ہے۔ کیونکہ دراصل اُسکا محلِ عقلی قادرِ مطلق کے لئے اثباتِ فعل ہے۔ سعدی کہتا ہے

مپرور درختے کہ خار آورد درختے بپرور کہ بار آورد

اس شعر میں "بار آوردن" درخت کا کام نہیں۔ بلکہ قادرِ مطلق کا کام ہے۔ پس باطل و کِذب کی شان مجاز کی شان کے خلاف ہے ۔

مُسند الیہ

ایک کلام کا دوسری کلام پر افضل ہونا الفاظ کی فراہمی اور لطافتِ تشبیہ و استعارہ پر ہی موقوف نہیں ۔ بلکہ کلام کی فضیلت ترکیب اور کلام کی تصحیح پر منحصر ہے ۔ جو قوانینِ نحویہ کے مطابق ہو یعنی اسم ۔ فعل ۔ حرف کی ترکیب اور تعیین برمحل ہو۔ کیونکہ معنیٔ بلاغت کی تاثیر میں تعیین کو بہت دخل ہے ۔ اگر کسی لفظ کو صورتِ اولے سے تقدیم و تاخیر کے ساتھ منتقل کریں۔ تو مفادِ کلام مفقود ہو جائیگا اور مفہوم بدل جائیگا ۔

عوارضاتِ مسند الیہ ۔ (جو کلام کی خوبی کا باعث ہیں)

(۱) حذفِ مسندالیہ ۔ چند وجوہات پر منقسم ہے (۱) عبث سے اجتناب کے لئے مُسندالیہ کا حذف کرنا ۔ جبکہ قرینہ قائم ہو ۔ جیسے سعدی سے

بدیں ہر دو خصلت غلامِ توام چہ نامی کہ مولائے نامِ توام

(یعنی من مولائے نامِ توام)۔ (ب) حقارت کے سبب اُس کے ذکر سے زبان کو محذوف رکھنے کے لئے مُسند الیہ کا حذف کرنا۔ مثلاً "ناہنجار است" (ج) ازدیادِ سخن کی فرصت کی وجہ سے حذف کرتے ہیں۔ مثلاً "مار است"۔ (د) سُوءِ ادب سے اجتناب کے سبب "جیسے خداوند مہربان ماست" (ہ) پوشیدگی میں متکلم نے انکار کی سہولت کی گنجایش کے لئے۔ مثلاً "خبیث است" (ی) مقامِ مدح میں عموماً اور مقامِ تخلیص میں خصوصاً حذف کر دیتے ہیں مقامِ مدح میں مُسند الیہ کے حذف کی مثال ؎

شاہ سنجر کہ کمترین خادمش درجہاں بادشہ نشاں باشد

ذکرِ مُسند الیہ۔ بھی چند وجوہات پر منقسم ہے (ا) مُسند الیہ میں اصل وہ ہے جو مذکور ہو۔ اور کوئی امر اُس سے عدول کا مقتضی نہیں ہے۔ (ب) توضیح و تقریر کی زیادتی کے لئے ذکر کرتے ہیں (ج) سامع کی کُند فہمی کی تنبیہ کے لئے مُسند الیہ کا ذکر کرنا۔ مثلاً "زید مردِ صاحبدل است۔ (د) اظہارِ تعلیم کے لئے مثلاً "جناب آغا خطیب فصیح اللسان ہستند" (ہ) تبرکاً ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً "حضرتِ حق جلّ و علا خالقِ ماست" (ی) استلذاذ کے مثلاً "یارِ عزیز مہربانِ ماست"

تعریفِ مسند الیہ۔ (و) باسمِ ضمیر) اقتضائے مقام میں ضمیر مخاطب یا متکلم یا غائب سے ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً ؎

روزگارم بشد بناد انی من نکردم شما حذر بکنید

(اس میں ضمیر متکلم ہے) اور "او برما مہربان است" میں ضمیر

غائب ہے۔
تعریفِ مُسندالیہ۔ (باسمِ علم) اس کے مندرجہ ذیل فوائد ہیں:۔
(ا) ذہنِ سامع میں مسندالیہ کا احضار اسمِ بالذات کے ساتھ متصور ہوتا ہے۔ جیسے "زید در فنِ طبابت یکتائے زمان است" (ب) مقصودِ استلذاذ جیسے ؎

محمد کش قلم چوں نامور ساخت زمیمش حلقۂ طوق و کمر ساخت

(ج) عظمتِ شان کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

زرا چہ منم پیلِ پُولاد خائے کہ بر پُشتِ پیلاں کشم پیلپائے

(د) مقصودِ تبرک۔ مثلاً ؎

خدائے خواست کہ بر عالمے ببخشاید ترا برحمتِ خود بادشاہِ عالم کرد

تعریفِ مُسندالیہ۔ (باسمِ موصول) جبکہ مخاطب صلہ کے بغیر اس کے احوالِ مختصہ پر واقف نہ ہو (ا) کنایتہً نام لینے کی مصلحت کے لئے۔ مثلاً ؎

آنکس کہ مرا کُشت باز آمد پیش ما نا کہ دلش سوختہ بر کشتۂ خویش

(ب) کسی امر کی تعظیم کے لئے مثلاً "مضیٰ ما مضیٰ" اور مولانا رومی نے بھی شدّتِ سرماء کے ایام کی تعظیم میں ایک قطعہ لکھا ہے۔ جس کا مفہوم یہی ہے (ج) مخاطب کو اُس خطا پر متنبہ کرنے کی غرض سے اسم موصول کا ذکر کرنا جس کا گمان اُس کے حق میں ہو مثلاً ؎

آنچہ دیدی برقرار خود نماند وآنچہ بینی ہم نماند برقرار

(د) خبر کی خیر و شر کے ایماء کی غرض سے۔ مثلاً ؎

ہر آنکہ تخمِ بدی کِشت و چشمِ نیکی داشت دماغ بیہودہ پُخت و خیال باطل بست

تعریفِ مسندالیہ۔ (باسمِ اشارہ) زبانِ پارسی میں اسمِ اشارہ قریب واحد کے لئے ایں اور جمع کے لئے اینآں اور واحد بعید کے لئے آں اور جمع کے لئے آناں لاتے ہیں۔ اور جمع غیر ذوی العقول کے لئے اینہا و آنہا مستعمل ہیں۔ اور مسندالیہ (باسمِ اشارہ کے کئی طریق ہیں:

(ا) اسمِ اشارہ میں مسندالیہ کی تعریف سے مقصود کمالِ امتیاز ہے مثلاً ؎

ایں جام کہ از رائے منیرِ تو فلک ساخت
زود آکہ کند غنچہ گُل شہرتِ جم را

(ب) برائے تحقیر۔ مثلاً "ایں آنکس است کہ امروز پدر خود را دُشنام داد"

(ج) مقصود تعظیم مشارٌ الیہ ہوتی ہے اور یہ لفظ آں سے مستعمل ہے مثلاً مُلا غنیمت۔ ؎

عزیزہ آں انتخابِ سینہ ریشاں   جوابِ مصرعِ زُلفِ پریشاں

تعریفِ مُسندالیہ (باضافت) اس سے یہ فوائد ہیں۔

(ا) مقصودِ اختصار در کلام۔ مثلاً ؎

ماہم ایں ہفتہ شد از شہر و بہ چشمم سالے است
حالِ ہجراں تو چہ دانی کہ چہ مشکل حالے است

(ب) مضاف الیہ کی تعظیم سے مقصود ہوتا ہے۔ مثلاً "آقائم ہرچہ مرضی باشد بفرمائند پیشِ خدمت بندہ حاضر است"

(ج) تعظیم مضاف مقصود ہوتی ہے۔ مثلاً ؎

خرِ عیسےٰ اگر بمکہ رود   چوں بیائد ہنوز خر باشد

"خرِ عیسیٰ"
(د)۔ کبھی تحقیر مضاف مقصود ہوتی ہے۔ مثلاً "خرِ دجال"۔
(س)۔ کفایتِ تفصیل مقصود ہوتی ہے۔ جبکہ تفصیل خود متعذر ہو۔ مثلاً ع

باہلِ درد کار بود داغِ عشق را۔ اہلِ درد"

تعریف مسند الیہ۔ (باسمِ نکرہ) اس کی کئی وجوہات ہیں۔
(ا) افرادِ مُسند الیہ سے مقصد ہے۔ مثلاً ؎

لعلے از کانِ مروت برنیامد سالہاست
تابشِ خورشید و سعئ ابر و باراں را چہ شد۔

(ب) تحقیر مقصود ہوتی ہے۔ مثلاً "طبیب زرد روئے"۔
(ج) تعظیم مقصود ہوتی ہے۔ مثلاً ؎

تیمے کہ ناکردہ قرآں درست کُتب خانۂ چند ملّت بُشست

(د) کبھی ہمزہ معنئ تحقیر پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور کبھی معنئ تعظیم پر ماتقدم کی مثال ؎

ذخیرۂ بدل از چشمِ اشکبار نہ ماند شکست شیشۂ سیماب درکنار مرا

(ذخیرہ کا ہمزہ معنئ تحقیر پر متضمن ہے)

تعریف مسند الیہ۔ (بلحاظِ صفت) مسطورۃ الذیل فوائد ہیں۔
(ا)۔ مسند الیہ کی صفتِ کشف و الفیاح کے لئے متصور ہوتی ہے۔ اور اس کو صفتِ کاشفہ بھی کہتے ہیں۔ مثلاً "آدمی تن زندہ گویا است"۔

(ب) معنئ تخصیص کا فائدہ ہوتا ہے۔ مثلاً "زید تاجر مرد راست

باز است"

(ج) کبھی افادۂ تاکید ملحوظ ہوتا ہے۔ مثلاً "دیروز گذشتہ بادِ سرد می وزید"

مقاصدِ تاکیدِ مُسندالیہ۔ (۱) مُسندالیہ کے مفہوم کی تحقیق مقصود ہوتی ہے۔ جبکہ یہ شبہ ہو۔ کہ سامع معنئ غیر مقصود پر احتمال کرے گا۔ مثلاً ؎

دل و دینم دل و دینم ببُرد است برود وشش برود وشش برود وش

مصرعۂ ثانی میں مُسندالیہ (برو دوش) سہ بار آیا ہے۔ تاکہ سامع کو سہو و خطا کا گمان نہ رہے۔ اور مصرعۂ اوّل مشتمل بر تاکید ہے۔

(ب) دفع توہّم مجاز کی تاکید کا فائدہ دیتی ہے۔ مثلاً "اعلیحضرت خود بہ نفسِ نفیس بہ انصرامِ ایں مہم بزرگ متوجہ شدند"، اِس مثال میں "خود بہ نفسِ نفیس" بسبیلِ توکید ہے ؞

(ج) عدمِ شمولیّت کے توہم کی مدافعت کا فائدہ دیتی ہے مثلاً ؎

گر من آلودہ دامنم چہ عجب ہمہ عالم گواہِ عصمتِ اوست

"ہمہ" تاکیدِ مقدّم اور "عالم" موکّدِ موخر ہے۔ فارسی میں تاکید کو موکّد پر مقدّم لانا فصیح ہے۔ بخلافِ عربی۔

ایرادِ عطف بیان۔ مُسندالیہ کے ذکر کے بعد اسمِ مختص کے ساتھ اُس کی توضیح کے افادہ کی غرض سے عطفِ بیان کا ایراد کرتے ہیں۔ مثلاً "سرِ شرقِ خورشید بر زد علم" میں خورشید عطفِ بیان ہے۔

ایرادِ بدل۔ زیادتِ تقریر و ایضاح کے افادہ کی غرض سے

بدل کا ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً "برادرِ شما زید شب پیش من آمد"، مثالِ ہذا میں "برادرِ شما" بدل ہے۔ اور زید مُبدل مِنہ۔

عطف ۔ عطف مُسند الیہ پر اختصار کے ساتھ تفصیل کا فائدہ دیتا ہے۔ مثلاً ؎

علتِ پیری و دردِ پا و ضعفِ جسم و چشم
مے بُرد دردِ سرِ من بندہ را از خدمتت

برعکس اس کے "زید پیش من آمد عمرو پیش من" کی ترکیب حرفِ عطف کے بغیر غلط ہے اور تفصیلِ مُسند الیہ پر کوئی دلیل نہیں ہے۔

کبھی عطف تفصیلِ مُسند کا فائدہ دیتا ہے۔ مثلاً "زید آمد پس عمرو" اور "زید آمد باز عمرو" ان دونوں جملوں میں مُسند الیہ کی تفصیل بھی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن مقصود بالذات ہے (پس اور باز دونو حرفِ عطف نہیں۔ فرق اتنا ہے۔ کہ پس تعقیب بلا مہلت کے لئے اور باز تراخی کے لئے متصور ہے) مندرجہ بالا تمام حالات مقتضائے ظاہر حال کے مطابق ذکر ہوئے ہیں۔ اور کبھی ایسا ہوتا ہے۔ کہ اقتضائے حال کے سبب سے بخلافِ اقتضائے ظاہر اخراج کرتے ہیں۔ اور اس کے کئی طریق ہیں۔

(۱) وضعِ مضمر بجائے مظہر۔ مثال ؎

با من اگر سپہر بود سرگراں چہ باک
چوں پیر گشت ناز پدر میتواں کشید

مصرعۂ ثانی میں فعل ناقص (گشت) کی ضمیر پدر کی طرف راجع ہے۔ اور وہ ضمیر مُسند الیہ ہے۔ اور یہ مقتضائے ظاہر کے

خلاف ہے۔ کیونکہ مقتضائے ظاہر یوں ہو سکتا تھا "چوں پدر پیر گشت نازشِ میتواں کشید" اور اِس نقلِ اسلوب میں یہ نکتہ ہے کہ "نازِ پدر" مرکب اضافی ہے۔ اور اضافت کا مفہوم قوتِ تخصیص مضاف بامضاف الیہ سے متصور ہے۔ اور یہ قوت "نازشں مے تواں کشید" میں نہیں ہے ؎

(۲) وضعِ مظہر بجائے مُضمر۔ مثال ؎

گُل ہم چہ کند بادِ صبا خواست کہ عرفی
آید سُوئے کشمیر و گلش برا ثر آید

مقتضائے ظاہر حال یوں ہے "اُو براثرش آید" صُورت اولیٰ میں ذہنِ سامع کے لئے ازدیادِ تمکنِ مُسند الیہ مقصُود ہے۔ اور مثالِ ذیل میں لفظ "زمین" مصرعۂ ثانی میں وضعِ مظہر بجائے مضمر ہے۔ اگرچہ مُسند الیہ نہیں ؎

چُوں تو از بہرِ تماشا بر زمینے بگذری
ہر گیاہے زاں زمین گردد زبانِ افتخار

(۳) وضعِ مظہر بمقامِ مُضمر۔ بغرضِ تبرک و استلذاذ مثلاً ؎

یا رسول اللہ سزا واری کہ گویم اے خدا
بر رسول اللہ درُود از ہر چہ ہست افزوں فرست

(لفظِ رسول اللہ بغرضِ تبرک و استلذاذ ہے)

(۴) وضعِ مظہر بجائے مُضمر بغرضِ استعطاف و استرحام مثلاً ؎

خسرو غریب است و گدا افتادہ در شہر شما
باشد کہ از بہرِ خدا سوئے غریباں بنگری

اسم ضمیر کی صورت میں "من غریب ہتم" چاہئے تھا۔

علمائے بلاغت کی اصطلاح میں التفات بھی نقلِ اسلوب کے قبیل سے ہے۔ اور وہ یہ کہ کسی معنی کو تکلم۔ خطاب۔ غیبت سے کسی ایک طریق پر ادا کریں۔ اور اُسی معنی کو کسی دوسرے طریق سے تعبیر کریں۔ جو خلاف مقتضائے ظاہر ہو۔ اور اس دوسرے نقلِ اسلوب کے لئے چھ صورتیں متصور ہیں۔ یعنی اِلتفات کی چھ صورتیں ہیں۔

(ا) التفات از تکلم بخطاب۔ مثلاً ؎

قصۂ مہر و وفا با تو نیارم گفتن ۔۔۔ کایں حکایت چو نہایت نہ پذیرد اہمل
عُرفی افسانہ مخواں نوبتِ دیگر شعر است ۔۔۔ گوشۂ چشم نمود ند کہ تنگ است محل

(ب) از خطاب بہ تکلم مثلاً ؎

عُرفی آغازِ گریہ کُن شاید ۔۔۔ کایں کہن خاکدان خراب شود
شیشۂ آسمان بدستِ تو نیست ۔۔۔ گر بیفتم جہاں خراب شود

(ج) از خطاب بہ غیبت۔ مثلاً ؎

بدیدہ سُوئے تو مے آئم اے حُور ۔۔۔ بروئت گر فتد نُورٌ علےٰ نُور
بہ ماہِ عارضش آں سیبِ سیمیں ۔۔۔ حبابے خواستہ از عینِ کافور

(د) از غیبت بہ خطاب۔ مثلاً ؎

عزم اُو گر باغبانِ دہر گردد دُور نیست
گر شود چوں آفتاب اندر جہاں سیارِ گُل

(س) غیبت سے تکلم کی طرف التفات۔ مثلاً ؎

بندہ امشب با جمال الدین خطیب ۔۔۔ اُو برائے وکلک چوں خورشید و تیر

تا باکنوں خیز و میز سے واشتم   زانکہ در عشرت نباشد ز و گریز

(ی) تکلم سے غیبت کی طرف التفات۔ مثلاً ؎

ورنہ فردا اوست ما و را منت   کاے مسلمانان ازیں کافر نفیر

انوری ایں خردگیہا مے کند   تو بزرگی کن بُرد خوردہ مگیر

ذیل کی ہر دو امثلہ بھی خلافِ مقتضائے ظاہر سے ہیں۔

(۱) کلامِ مخاطب کو اُس کی مراد کے خلاف حمل کرنا۔ مثلاً ع

گفتم کہ ماہِ من شو گفت اگر برآید

(لفظ ماہ کے معنے (معشوق) بخلافِ مرادِ مخاطب ہیں)

(۲) دو معمول کے ساتھ فعل کا ایراد۔ اِس طرح کہ دونوں سے حقیقتہً ایک "فعل کا معمول" اور دُوسرا "مجازاً" ہو۔ جیسے ؎

کساں شہد نوشند و مرغ و برہ

مرا روئے ناں مے نہ بیند زرہ

(شہد حقیقتہً فعلِ نوشند کا معمول ہے۔ اور مُرغ و برہ مجازاً)

مُسند

مُسند جملہ اسمیہ میں خبر ہے۔ اور جُملہ فعلیہ میں فعل۔ اور جُملہ فعلیہ خبریہ ہوتا ہے۔ یا انشائیہ۔

حذفِ مُسند۔ جائز ہے۔ اور چند وجوہ پر متضمن ہے۔

(۱) عبث سے اجتناب اور قصداً اختصار کی غرض سے مُسند کا حذف کرنا۔ مثلاً ؎

مُرغان و ماہی در وطن آسودہ اند الا کہ من   بر من جہانے مرد و زن بخشودہ اند الا کہ تو

"یعنی من در وطن آسودہ نیستم۔ و تو برمن نہ بخشودۂ"

(ب) مُسند کا حذف کرنا اور متعلقِ مُسند کا ذکر کرنا۔ مثلاً ؎

قرار در کفِ آزادگاں نگیرد مال
نہ صبر در دلِ عاشق نہ آب در غربال

فائدہ۔ حذف کے لئے قرینہ ضروری ہے۔ مثلاً کسی سوال کے جواب میں وقوعِ کلام قرینہ سے۔ چنانچہ سعدی گلستاں میں کہتا ہے۔ "لقمان را گفتند ادب از کہ آموختی گفت از بے ادبان" یعنی من ادب از بے ادبان آموختم۔ اور یہ مثالِ حذفِ مُسند الیہ پر مشتمل ہے۔ اور اس سے زیادہ واضح یہ ہے۔ کہ تو کسی کو کہے "ترا کہ زد"؟ وہ جواب دے "زید"

ذکرِ مُسند۔ بھی متعدد وجوہ پر مشتمل ہے۔

(ا) تحقیق مع التاکید۔ مثلاً سعدی ایک حکایت میں بیان کرتا ہے۔

حکایت: ایک اعرابی ایک رات کسی دوست کو اپنے پاس لے گیا۔ تاکہ داغِ مفارقت دُور ہو۔ لیکن دوست نے اعرابی کے تمام دِرم چُرا لئے۔ اور چلا گیا۔ صبح کے وقت اعرابی زار زار رونے لگا۔ لوگوں نے اُس سے پوچھا۔ اجی کیا حال ہے؟ کیا تمہارے دِرم چور لے گیا ہے؟ اعرابی نے کہا۔ لا واللہ بدرقہ برد" مثالِ ہذا میں جملہ "لا واللہ بدرقہ برد"، مقامِ استشہاد ہے۔ اگر اعرابی یوں "لا واللہ بدرقہ" کہتا۔ تو تاکید متصور نہ ہوتی۔

(ب) سامع کی کُند فہمی پر مقامِ تعریض میں مُسند کا ذکر ضروری ہے۔ مثلاً تو اُس شخص کے جواب میں "زید برادرِ من است" کہے

جو تجھ سے سوال کرے۔ کہ "برادرِ تو کدام است"
(ج) تعیینِ مُسند کے مقام میں۔ خواہ اسم ہو۔ یا فعل۔ تاکہ اسم ثبوت و استمرار پر دلالت کرے۔ مثلاً "زید گریاں است" اور فعل حدوث و تجدد پر دال ہو۔ مثلاً "زید مے گرید"، ہر دو امثلہ متحد المفہوم ہیں اور ایرادِ مُسند فعل میں افادۂ تقیید کی غرض سے ہے +

پوشیدہ نہ رہے۔ کہ بعض مواد کلام میں مُسند کو مقید بشرط کرتے ہیں۔ عربی زبان میں حروفِ شرط مختلف ہیں۔ اور فارسی میں آر و اگر مستعمل ہیں۔ بسا اوقات چو۔ چوں بھی معنیٔ شرط پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اور چو و چوں میں آن و تو کی طرح فرق نہیں ہے۔
اب جاننا چاہیئے۔ کہ تقییدِ مُسند بشرط۔ (الف) کبھی بغرضِ تہدید ہوتی ہے۔ مثلاً ؎

اگر جز بکامِ من آید جواب — من و گرز و میدان و افراسیاب

(ب) کبھی توبیخ مع التعجیل کی غرض سے۔ مثلاً ؎

اگر مادرِ شاہ بانو بُدے — مرا سیم و زر تا بزانو بُدے

"شرط معنیٔ تبرّی پر مشتمل ہے۔ جو مستلزم توبیخ ہے"

(ج) کبھی الزام و تبکیت کی غرض سے۔ مثلاً ؎

در کوئے نیکنامی ما را گذر ندادند
گر تو نمے پسندی تغییر کُن قضا را

(مصرعہ ثانی میں شرط مشتمل بر تبکیت ہے)۔
(د) کبھی محالِ عقلی و عادی کے ساتھ معنیٔ تعلیق کا فائدہ دیتی

ہے۔ مثلاً ؎

اگر خود بر در د پیشانیٔ پیل نہ مرد است آنکہ در دے مردمی نیست

(س) مقصودِ متکلم میں معنیٔ اظہارِ رغبت کے افادہ کی غرض سے مثلاً ؎

اگر رستم از دستِ ایں تیر زن من و موش و ویرانۂ پیر زن

(ی) ترغیبِ مخاطب یا تفاؤل کی غرض سے۔ مثلاً ؎

جوانی چوں نسیمِ نو بہار است ولے بر آبِ رنگِ گل سوار است
اگر دریافتی بر دانشت بوس وگر غافل شدی افسوس افسوس

فائدہ۔ ماتقدم کے مطابق فارسی زبان میں حرفِ شرط اَر و اگر ہیں۔ اور عربی میں ماضی، مستقبل۔ امرِ مقطوع۔ غیر مقطوع کے لئے حروفِ شرط جداگانہ ہیں۔ معنیٔ لو زبان عربی میں شرطِ ماضی کے لئے مستعمل ہے لیکن فارسی میں ماضی تمنی یا ماضی استمراری کے لئے اخذ کرتے ہیں۔ اور معنیٔ لو کی تفصیل یہ ہے۔ کہ یہ حرف شرطِ ماضی کے لئے اُس جگہ مستعمل ہے۔ جہاں انتفائے شرط یقینی ہے۔ اور انتفائے شرط سے انتفائے جزا لازم آتا ہے۔ مثلاً "لوجاءنی زیدٌ لاکرمتہٗ" یعنی اگر زید میرے پاس آتا۔ تو میں اُس کی تعظیم و تکریم کرتا۔ اور بعض مواقع میں صیغۂ مضارع کو معنیٔ ماضی تمنی استعمال کرتے ہیں۔ اور اس قسم کے تحول سے استحضارِ مطلوب غرض ہے۔ جو متکلم کے لئے مقصود بالذات ہے۔ مثلاً ؎

اگر آں تُرکِ شیرازی بدست آرد دل مارا
بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بُخارا را

اس شعر میں آرد (صیغۂ مضارع) معنیٔ تمنی کے لئے متصور ہے

اور یہ توجیہ مبنی بر بلاغت ہے۔

تنکیرِ مسند۔ (ا) معنیٔ تفخیم کے حصول کے لئے۔ مثلاً "زید مردے است" یعنی "زید مردِ بزرگ است"۔

(ب) کبھی استخفاف کے لئے مفید ہوتی ہے۔ مثلاً "او خیلے بد است"۔

(ج) کبھی مرکب اضافی یا توصیفی میں مسند کی تخصیص ہوتی ہے۔ تاکہ کمال افادۂ معنی پر دلالت کرے۔ بترکیب اضافی مثلاً ؎

تو اصلِ وجودِ آمدی از نخست وگر ہر چہ موجود شد فرعِ تست

اور بترکیب توصیفی۔ مثلاً "زید مردے پاکباز است"۔

تعریفِ مسند سے یہ غرض ہے کہ سامع کو امرِ معلومہ پر کسی حکم کا فائدہ بخشیں مثلاً "زید برادرِ تست" جب سامع زید کی ذات اور نام سے آگاہ ہو۔ اور اُس کا بھائی ہونا نہ جانتا ہو۔ اور اُس سے آگاہ کرنا مقصودِ متکلم ہو۔ تو مذکورہ بالا جملے کا استعمال کرتے ہیں۔ اور جب سامع جان لے کہ متکلم کا بھائی ہے۔ لیکن اُس کی ذات اور نام سے ناآشنا ہو۔ تو یوں کہتے ہیں۔ برادرِ زید است۔

تقدیم و تاخیر

جملہ میں تقدیم دو قسم پر ہے۔

(۱) تقدیم علیٰ نیتہ التاخیر۔ کسی چیز کو اُس حکم و جنس پر مقدم لائیں۔ پہلے جس پر حکم و جنس واقع ہُوا ہو۔ مثلاً "شاعر زید است" اور "زید عمرو را زد"۔ مثالِ اول میں لفظِ شاعر خبریت سے اور مثالِ

ثانی میں لفظِ عمرو مفعولیت سے خالی نہیں۔ بلکہ دونو سے ہر ایک عدم تقدیم کی صورت پر قائم ہے۔

(۲) تقدیم لا علیٰ نیتہ التاخیر۔ کسی چیز کو اس طرح مقدم لائیں۔ کہ اُس کو ایک حکم سے دُوسرے حکم کی طرف بدل دیں۔ ان میں سے ہر ایک مبتدا و خبر ہوسکتا ہے۔ اور یہ اُس وقت متصوّر ہوگا۔ جبکہ دو اسم ایک دُوسرے کے ساتھ متصل لائیں۔ مثلاً "زید پسرِ عمرو است۔ اور "پسرِ عمرو زید است" ان ہر دو امثلہ میں مفہومِ اوّل مفہومِ ثانی کے عین نہیں ہے۔ اور نہ بالعکس۔ مثالِ اوّل میں زید اور مثالِ ثانی میں پسرِ عمرو مبتدا ہے۔

اِس باب میں ایک اصل جو قابلِ اعتماد ہے۔ وہ یہ ہے۔ کہ کسی چیز کے اہتمام اور عنایت کے سوا امرِ دیگر متصوّر نہیں ہے یعنی کسی چیز کا اہتمام اور اعتناء اُس چیز کی تقدیم کا موجب ہے تفصیل یہ کہ غرضِ متکلم کسی امر کی خبر کے ساتھ بر وجہ اہم ہوتی ہے۔ اگرچہ فاعل کی تعیین اور اُس کا اظہار اُس کا مقصود نہیں ہوتا۔ مثلاً "مردِ ستمگار" جس کے ظلم و ستم سے عوام الناس تنگ ہوں۔ اور اُس کے قتل کے منتظر ہوں۔ پس اگر زید کے ہاتھ سے قتل ہو۔ تو مُخبر کہے "ظالم را زید کشت" یُوں نہ کہے "زید ظالم را کشت" کیونکہ اس صورت میں زید (فاعل) کو مقدم نہیں لانا چاہیئے۔ اِس لئے کہ اُس کو معلوم ہے کہ مظلوموں کی التفات قاتل ظالم پر مبذول نہیں ہے۔ اگر کسی شخص کے قتل میں شُبہ نہ ہو۔ اور تعیینِ فاعل میں بحث ہو۔ تو مُخبر کو یُوں نہ کہنا چاہیئے "فلانے را زید بکشت" بلکہ یُوں کہنا چاہیئے "زید فلانے را کشت"

غرضیکہ زید کو بوجہ فاعلیت مقدم لانا چاہیئے۔
فائدہ۔ بعض غیر محقق کہتے ہیں۔ کہ تقدیم و تاخیر ہر جگہ تغیر معنی کا سبب نہیں ہے۔ بلکہ بعض مواد میں تقدیم و تاخیر بطریق توسّع جائز ہے۔ بغیر اس کے کہ نسخِ معنی میں کوئی تبدیلی ہو۔ گویا یہ گمان کرتے ہیں۔ کہ تقدیم و تاخیر بعض مواد میں مفید معنی اور بعض میں بضرورتِ سجع و قافیہ بطریقِ تصرف و توسّع جائز ہے۔ بغیر اس کے کہ معنیٔ دیگر کا قصد کیا ہو۔
مندرجہ بالا ایک ایسی تقریر ہے۔ جس کی تقلید طالب تحقیق کے لئے موجبِ ضلالت ہے۔ کیونکہ تقدیم و تاخیر عام حالتوں میں تغیر معنی کا باعث ہوتی ہے۔ اور یہ تصدیق استفہام و نفی کی صورت میں زیادہ ہوجاتی ہے۔ مثالِ فاعل بصورت استفہام و نفی کی صورت میں زیادہ واضح ہوجاتی ہے۔ مثالِ فاعل بصورتِ استفہام "زید دیروز آمدہ بود" مثالِ فاعل بصورتِ نفی ؎

نیاوردم از خانہ چیزے نخست
تو دادی ہمہ چیز و من چیز تُست

مندرجہ بالا ہر دو امثلہ میں استفہام اور نفی فاعل کے اعتبار سے ہیں۔
نکتہ لطیفہ۔ نفی کا استعمال بطور ارسال المثل۔ وہ یہ ہے۔ کہ بعض مواد میں کسی فعل کی نفی بطورِ مسند الیہ مخصوص ہو۔ اور مقصود بالعموم ہو۔ اور یہ کلامِ اساتذہ میں اکثر ہے۔ سعدی ؎

ندیدم چنیں دیو زیر فلک   کز وے گریزد چندیں ملک

اس کا مطلب بطریقِ ارسال المثل یہ ہے۔ کہ "خشم دیوے است"

کہ ملائک از وے گریزند"

مسئلہ در باب نفی

اصولِ کُلی۔ جس چیز کا اہتمام اُس کی نفی کے ساتھ مقصود ہو اُسے حرفِ نفی کے ساتھ متصل لاتے ہیں۔ چنانچہ جب نفیٔ فعلِ فاعل کے متعلق ہو۔ تو حرفِ نفی کو فاعل کے ساتھ متصل لاتے ہیں۔ مثلاً ؎

نہ باراں ہمے آید از آسماں　　نہ بر میرود دودِ فریاد خواں

اور جب نفی مفعول کے متعلق ہو۔ تو متصل بمفعول لاتے ہیں۔ اور جب نفی کا تعلق متعلقاتِ فعل کے ساتھ ہو۔ تو ان کے ساتھ متصل لاتے ہیں۔ کبھی نفی کو ایک جملہ میں ذکر کرتے ہیں۔ اور اُس کا جواب دُوسرے جملہ میں بصُورتِ نفی لاتے ہیں۔ اور ہر دو کے اجتماع سے معنوں میں صُورتِ اثبات پیدا ہوتی ہے۔ اِس طرح کہ ادائے معنیٔ مخصوص میں قوتِ زائد حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً ؎

قضا نقشِ یُوسف جمالے نکرد　　کہ ماہیٔ گورش چو یونس نخورد

صورتِ اثبات یہ کہ "قضا ہر نقشِ یُوسف جمالے کہ بست۔ ماہیٔ گور آں را چوں یُونس لُقمہ ساخت"

مستبصر۔ جانتا ہے کہ اگر متکلم اسی معنی کو ابتدائً بصُورتِ اثبات ادا کرتا۔ تو معنیٔ عمومِ نفی متصوّر نہ ہوتا۔ سعدی کہتا ہے ؎

درین باغ سروے نیامد بلند　　کہ بادِ اجل بیخش از بُن نکند

اس شعر میں عمومِ نفی ہر دو جملۂ منفیہ کے ساتھ مربُوط ہے صُورتِ

اثبات ظاہر ہے۔ اور یہ اسلوبِ نفی کلامِ بلغاء میں بہت مطبوع ہے تقدیم وتاخیر میں خبر کا ایراد حالِ نفی واستفہام پر قیاس کرنا چاہیئے چنانچہ اگر مقصودِ متکلم فاعل سے فعل کے صادر کرنے کی تحقیق ہو۔ اِس طرح کہ سامع کو صدورِ فعل میں کوئی شک وشبہ نہ رہے۔ تو فاعل کو ابتدائً ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً ؎

من آنگہ سرِ تاجور داشتم کہ سر در کنارِ پدر داشتم

ایسا ہی تقدیم فاعل میں قیاس کرنا چاہیئے۔ مثلاً ؎

بدے را نگہ کُن کہ بہتر کس است گدا را زشاہ التفاتے بس است

سوال۔ اگر کوئی کہے۔ کہ تقدیم فاعل یا مفعول تاکیدِ اثباتِ فعل کا فائدہ کس طرح دیتی ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ ابتدائے کلام میں جب کسی اسم کا ذکر ہو۔ تو سامع کو گمان ہو جاتا ہے۔ کہ متکلم ضرور کسی چیز کو اُس اسم (فاعل) کی طرف نسبت کرے گا۔ اور وہ اُس اسناد کا منتظر ہوتا ہے۔ پس جب ذکرِ مُسند مذکور ہو۔ تو سامع کا ذہن اُس کے قبول کرنے میں مستعد ہو جاتا ہے۔ اور یہ معنی اثباتِ مُسند کی ضرورت کی وجہ سے زیادہ مضبوط اور شک وشبہ کی نفی میں زیادہ بلیغ واقع ہوئے ہیں۔ مثلاً ؎

سکندر بدیوارِ روئین وسنگ بکرد از جہاں راہ یاجوج تنگ

فائدہ۔ جس طرح مثبت کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اُسی طرح منفی کا حال قیاس کرنا چاہیئے۔ مثلاً اگر کسی شخص کو (جو اپنی صنعت کی خوبی پر مغرور ہو) کہیں "تو نتوانی کردن ایں کار را" یہ جملہ اس "نتوانی کردن ایں کار را" سے زیادہ بلیغ ہے۔ اور تقدیم اسم کے

مواقع ضروریہ سے ایک یہ ہے۔ کہ اس میں مُسندالیہ لفظِ دیگر۔ چتو۔ چوں تو۔ چوں من اور مثل وغیرہ مقدم لائیں۔ مثلاً ؎

چتو سے خرد مندِ فرخ نہاد نمارد جہاں تا جہاں است باد

خبر

خبر کی دو اقسام ہیں (۱) صُورتِ اوّل جزوِ جُملہ۔ اگر خبر کا اثبات بطریقِ استقرار و استمرار کریں۔ تو جُملہ اسمیہ کی صورت میں ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً "زید دانا است"، اور اگر ایرادِ خبر حدُوث و تجدّد کے معنی کے ساتھ مطلوب ہو۔ تو جملہ فعلیہ کے طریق پر لاتے ہیں جیسے "زید مے داند" یہ دونو صورتیں جزوِ جملہ میں داخل ہیں۔

(۲)۔ صُورتِ ثانی جو جزوِ جُملہ نہ ہو۔ لیکن بطریقِ زیادتِ خبر جزوِ جملہ کو خبر کے ساتھ ملا دیتے ہیں۔ گویا خبرِ مُطلق کو اُس زیادتی کے ساتھ متقید کرتے ہیں۔ مثلاً "زید سوارہ در معرکۂ جنگ آمد" اور اس قید کو نحویوں کی اِصطلاح میں حال کہتے ہیں۔ مثالِ بالا میں زید ذوالحال ہے۔ اور حال از روئے معنی ایسی خبر ہے۔ جس کا اثبات خبر کے لئے مطلوب ہوتا ہے۔ جس طرح خبر کا اثبات مبتدا کے لئے اور فعل کا اثبات فاعل کے لئے کرتے ہیں۔ ایرادِ حال خواہ بصورتِ جُملہ ہو۔ خواہ مُفرد۔ معنیٔ جُملہ میں زیادتی پیدا کرتا ہے۔ جس سے معانیٔ مختلفہ کا فائدہ ہوتا ہے۔ اہلِ فارس نے حال کو ذوالحال پر مقدم یا مؤخر کرنے میں کوئی فرق نہیں رکھا مثلاً ؎

سحر خورشید لرزاں بر سرِ کوئے تو مے آید
دلِ آئینہ را نازم کہ بر رمئے تو مے آید

اس میں ذوالحال حال پر مقدم ہے۔ اور صورتِ جملہ میں حال کو ذوالحال کے ساتھ بحرفِ واؤ مربوط کرتے ہیں۔ مثلاً ؎

چہ مقدار خون در عدم خوردہ باشم   کہ بر خاکم آئی و من مُردہ باشم

فرق میانِ حال و نعت۔ حال معنیٔ وصفیت پیدا کرتا ہے۔ لیکن ذوالحال کا اتّصاف صفت میں ظہورِ فعل کے وقت ضروری ہے تاکہ صدورِ فعل کی کیفیت پر دلالت کرے۔ اور نعت میں زمانِ اتصاف عام ہے۔ خواہ مُستمر ہو یا غیر مُستمر۔ لیکن یہ فرق صورتِ حالِ مُنتقلہ میں درست ہے۔ مثلاً "زید خندان پیش من آمد" زمانہ موکدہ میں۔ مثلاً ؎

اگر من نا جوانمردم بکردار   تو بر من چُوں جوانمردان گذر کُن

"چوں جوانمردان" حال ہے۔ اور جوانمردی ایک صفت ہے بطریق استمرار۔ ما تقدم سے معلوم ہوا۔ حال خبر میں ایک زیادتی ہے اور زیادت در خبر کی کئی صورتیں ہیں۔ مثلاً "زید دانا است" اور البتہ زید دانا است" اور "زید دانائے است کہ کارہا را بر وفقِ مصلحت از پیش مے برد" ہر سہ جُملہ کا مفہوم جداگانہ ہے۔

جاننا چاہیئے۔ کہ جب خبر اسم جنس ہو۔ تو معنیٔ تخصیص کا فائدہ دیتی ہے۔ مثلاً "زید مردے است" و "عمرو شاعرے است" مراد یہ ہے۔ کہ زید مردی میں کامل ہے۔ اور عمرو شاعری میں۔ یعنی دیگر اشخاص مردی اور شاعری میں زید و عمرو کے برابر نہیں ہیں۔ اسی سبب سے عطف مبتدا پر جائز نہیں ہوگا۔ چنانچہ "زید مردے

است و عمرو نیز" نہیں کہہ سکتے۔

پوشیدہ نہ رہے۔ کہ حیثیتِ خبر کی تحقیق میں ایک اور امر ہے وہ یہ کہ حیثیتِ خبر کا مفہوم حیثیتِ مبتدا کے مفہوم سے جدا ہے۔ مثلاً "خردمند نکوکار است" کا مفہوم جملہ "خردمند مثلِ ہمہ خردمنداں است" کے مفہوم سے جدا ہے۔

نکتہ۔ مبتدا کو مبتدا اِس لئے نہیں کہتے۔ کہ وہ آغازِ جملہ میں ہوتا ہے اور خبر کو خبر اس لئے نہیں کہتے۔ کہ وہ مبتدا کے بعد آتا ہے۔ بلکہ مبتدا کو مبتدا اِس لئے کہتے ہیں۔ کہ وہ مُسند الیہ اور مثبت لہٗ ہوتا ہے۔ اور خبر کو اِس لئے کہ وہ مسند اور مثبت بہ ہوتی ہے۔ پس جب دو اسم معرفہ سے ایک کو مبتدا اور دوسرے کو خبر قرار دیں۔ تو ضروری ہے۔ کہ دوسرے کے ساتھ پہلے کے لئے کوئی معنیٰ ثابت کریں۔ مثلاً "زید برادرِ تست" اِس جملہ میں "برادرِ تست" کے ساتھ زید کے لئے ایک معنیٰ ثابت ہو گئے ہیں۔ اور اگر یوں کہیں: "برادرِ تو زید است" تو کلمۂ زید کے ساتھ برادرِ تو کے لئے ایک معنیٰ ثابت ہو گا۔

حذف

محلِ مناسب میں کسی چیز کے ذکر کا ترک کرنا ابلغ در حسن معلوم ہوتا ہے۔ حذف اکثر جملہ خبریہ میں ہوتا ہے جس میں مبتدا کو محذوف لاتے ہیں۔ مثلاً ؎

اگر باور نمے داری بیا تا راست بنمائیم
عزیز الدین طغرائی عزیز الدین طغرائی

(یعنی آنکس عزیزالدین طغرائی است) اِس قسم کا حذف مدح و ہجو میں بہت مستعمل ہے۔ اور اس کو معنئ بلاغت میں کافی دخل ہے۔ یہ حذف مبتدا پر ہی مخصوص نہیں۔ بلکہ جس اسم یا فعل کا حذف کرنا مستحسن ہو اس کو واجب الحذف جاننا چاہیئے۔ اور اُس کا حذف اس کے ذکر سے اولیٰ و افضل جاننا چاہیئے۔ مثلاً مُلّا غنیمت ؎

مرا خود عرصۂ اندیشہ تنگ است تُرا اگر با قضا یارائے جنگ است

(اس شعر میں جزائے شرط محذوف ہے) حذفِ فاعل یا مفعول کے لئے محلِ مناسب ایک امرِ لابُدی ہے۔ اگر ذکرِ فعل سے واقعہ کی خبر مقصود ہو۔ تو فاعل و مفعول کے ذکر کی حاجت نہیں ہوتی۔ بلکہ مصدری معنوں پر اکتفاء کرتے ہیں۔ مثلاً "کشتن و زدن در آں روز عام بود" اگر فاعل کا ذکر مقصود ہوتا۔ تو "زید بکشت و زد" کہتے۔ یا ذکرِ مفعول پر عمرو را بکشت و زد" کہتے۔ یا ہر دو کے ذکر پر" زید عمرو را بکشت و زد" کہتے۔

حذفِ مفعول۔ کی چند امثلہ درجِ ذیل ہیں۔ مثالِ اوّل ؎

نگفتہ ندارد کسے با تو کار ولے چوں بگفتی دلیلش بیار

(شعر ہذا میں فعلِ گفتی کا مفعول (سخن) حذف کیا گیا ہے) مثالِ دوم ؎

وآنکس کہ نداند و بداند کہ بداند
در جہلِ مرکب ابدالدہر بماند

(ہر دو فعل یعنی ندانداور بداند ثانی کے مفعول کو حذف کیا گیا ہے۔

جاننا چاہیئے۔ کہ کبھی مفعول کو لفظاً حذف کرتے ہیں۔
(۱) بسبب اس کے کہ اُس کا ذکر آیا ہو۔ یا قرینۂ حال اُس پر

دال ہو اس صورت میں اُس کا اخفاء اُولیٰ و افضل ہوتا ہے مثلاً ؎

گر نہ بیند بروز شپرہ چشم   چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

(مصرعۂ اوّل میں نہ بیند کا مفعول "چیزے را" محذوف ہے) اور اس قسم کے حذف کو حذفِ جلی کہتے ہیں۔

(ب) کبھی دلیل تعیین کے ساتھ مفعول معلوم اور مقصودِ متکلم ہوتا ہے۔ لیکن حذف کر دیتے ہیں۔ تاکہ سامع کہ پورے اہتمام اور اعتنا کے ساتھ اُس کی طرف متوجہ کریں۔ مثلاً ؎

خورد و پوش و بخشائے و راحت رساں   نگہ مے چہ داری ز بہر کساں

(اس شعر میں خوردن۔ پوشیدن۔ بخشیدن ہر سہ مصادر کے ہر سہ مفعول یعنی خوردنی۔ پوشیدنی۔ بخشیدنی لفظاً محذوف ہیں)

(ج) پہلے فعل کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر اُس کے مفعول کو اُس فعل کے نتیجہ میں حذفاً مذکور کرتے ہیں۔ مثلاً ؎

بفرمود بفروختندش بسیم   کہ رحم آمدش بر غریب یتیم

یعنی خلیفہ فرمود کہ نگینِ انگشتریش بفروشید۔ مُلازمانِ بارگاہ آنرا بفروختند"

(د) ایرادِ نفی کے سبب سے مفعول کا حذف کرنا اسمِ ظاہر پر نہ اسمِ مُضمر پر۔ یہ بہت مُستحسن بلکہ لازم ہے۔ مثلاً مولانا رُومی فرماتے ہیں۔ خیر و رُوزے زمن پُرسید گفتم۔ تن زن اے نادان۔ کہ مثلِ اُو دریں عالم نبود است و نخواہد بود۔ مثالِ دوم ؎

بغرید بر من کہ عقلت کجاست   چو دانی و پُرسی سوالت خطاست

مفعول ہر دو فعل (حقیقتِ حال) محذوف ہے ؛

اِنشاء

اِنشاء ایک ایسا کلام ہے۔ جس کی نسبتِ مذکورہ میں کوئی خارج (خارج سے مُراد امرِ واقع ہے۔ جس کی حکایت کرتے ہیں) نہ ہو اور کبھی انشاء سے مُراد فعلِ متکلِم یعنی ابرادِ کلام مذکور ہے۔ اور یہاں بھی اسی کے متعلق بحث ہے۔

انشاء معنی طلب پر مشتمل ہے۔ اور طلب چند انواع پر منقسم ہے۔

(۱) تمنّیٰ۔ بطریق محبت کسی چیز کا طلب کرنا۔ اہلِ فارس اس معنی کے اظہار کے لئے کلماتِ کاش۔ کاج۔ اَے کاش۔ کاشکے استعمال کرتے ہیں۔ تمنّی میں حصولِ مطلوب شرط نہیں ہے۔ بلکہ امرِ ممکن و مُمتنع دونوں کے ساتھ اس کا تعلق ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

مَرا کاشکے بودے آں دسترس ... کہ نگذارمے حاجتے کس بکس

کبھی لفظ آیا (کلمۂ استفہام) معنی تمنّی پر مشتمل ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

آنانکہ خاک را بنظر کیمیا کنند ... آیا بود کہ گوشۂ چشمے بما کنند

(۲) ترجّی۔ رجا سے مشتق ہے۔ یعنی کسی چیز کی امید رکھنا۔ اس میں امرِ ممکن کے ساتھ تعلق ہوتا ہے۔ نہ ممتنع سے بخلافِ تمنّی کے۔ کہ اُس میں دونوں کے ساتھ تعلق ہوتا ہے۔ ترجّی کے لئے کلمات" بو کہ۔ بُود کہ۔ باشد کہ۔ مگر۔ شاید استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ؎

کشتی شکستگانیم اے بادِ شرطہ برخیز
باشد کہ باز بینیم آں یارِ آشنا را

(۳) استفہام - ذہن میں کسی چیز کے حصول کا طلب کرنا۔ اس کے لئے کلمات ذیل مستعمل ہیں - چہ - چہا - چوں - چگونہ - چرا - چساں - چند - کہ - کدام - کدامیں - کجا - کے - آیا وغیرہ -

فرق درمیان چہ و چہا - چہ عام ہے - اور چہا خاص - کیونکہ چہا کا استعمال امر بزرگ پر کرتے ہیں - مثلاً ؎

سحر بلبل حکایت با صبا کرد — کہ عشق گل بما دیدی چہا کرد

اور چہ مختلف معنوں کا فائدہ دیتا ہے - (۱) عظمت (۲) تحقیر (۳) استعجاب - (۴) کثرت - (۵) زجر - (۶) استحسان چیزے - (۷) سوال تعیین چیزے - (۸) مکرر آنے کی صورت میں مساوات سہولت حفظ کے لئے شعر ہذا انسب ہے ؎

عظمت و تحقیر و استعجاب و کثرت زجر دان
نیز استحسان چیزے ہم مساوات و سوال

چند امثلہ بطور نمونہ مندرج ہیں -

معنی زجر کی مثال ؎

ز ہجراں طفلے کہ در خاک رفت — چہ نالی کہ پاک آمد و پاک رفت

معنی مساوات کی مثال ؎

چو آہنگ رفتن کند جان پاک — چہ بر تخت مردن چہ بر روئے خاک

چوں - چگونہ - چساں - قریب المفہوم ہیں - اور کسی چیز کی کیفیت کے دریافت کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں - مثلاً ؎

بند بیرا نم کہ سر چوں نہم — چگونہ سر از کار بیروں نہم

چند - کسی چیز کی مقدار کے دریافت کرنے کے لئے مستعمل

ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

چند چند از حکمتِ یونانیاں   حکمتِ ایمانیاں را ہم بخواں

اور اگر عدد کی مقدار مطلوب ہو۔ تو کلمۂ تاؔ زیادہ کردیتے ہیں۔ مثلاً "چند تا کتُب پیشِ تُست" چندؔ اظہارِ مبالغہ اور اظہارِ غائب مقدار کے لئے بھی مستعمل ہوتا ہے۔ کہ۔ کُدام۔ قریب الفہوم ہیں۔ ذوی العقول سے کسی ایک کی تعیین کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ اور کُدام غیر ذوی العقول کے لئے بھی آتا ہے۔ مثلاً "بکدام محلّہ مے نشینی؟"

کُدامین۔ کُدام کے معنی دیتا ہے۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ محلّ کدام عام ہے۔ اور محلّ کُدامیںؔ خاص۔ کیونکہ کُدامیں کا مفہوم معنئ حیرت استعجاب پر مشتمل ہے۔ مثلاً ؎

کُدامیں مست را امشب سرِ جنگ است با زاہد

کہ میناہم زجوشِ مے زرہ زیرِ قبا دارد

کُجا۔ سوال مکان کے معنوں میں آتا ہے۔ مثلاً "کُجا رفتی" اور کبھی چگونہ کے معنی دیتا ہے۔ مثلاً ؎

کُجا از اہلِ صورت شیوۂ تجرید مے آید

کہ نتوا ند زخود تصویر پیراہن جُدا کردن

کبھی تکرار کے ساتھ دو چیزوں کے درمیان قبا عُد کے معنی دیتا ہے۔ مثلاً ع

طرزِ کلامِ غیر کُجا دیں روشِ کُجا

کے۔ سوالِ وقت کے معنے دیتا ہے۔ مثلاً "کے گفتی"

آیا۔ استفہام کے لئے موضوع ہے۔ لیکن اکثر تردد کے

مقام پر استعمال ہوتا ہے۔ اور تردد کبھی متعلق بوقوعِ فعل ہوتا ہے۔ مثلاً "آیا خوردہ یا نہ"، کبھی متعلق بفاعل اور کبھی متعلق بمفعول۔

چرا۔ کسی امر کے سبب کی طلب یا سوال کے لئے استعمال کرتے ہیں مثلاً

ع چرا نستانی از ہر یک جوے سیم

افادہ۔ کلام استفہام مختلف جگہوں میں مختلف معنوں کا فائدہ دیتی ہے۔ اور قرائنِ مناسبہ سے معنی معلوم ہوتے ہیں۔ خواہ حرف مذکور ہو یا نہ۔ اور وہ مختلف مقامات یہ ہیں:۔

(۱) مقامِ استبطاء۔ (۲) مقامِ تعجب (۳) تنبیہ مخاطب کے وقت۔ (۴) مقامِ تہکّم واستہزا و تندیم۔ (۵) مقام تحقیر۔ (۶) مقامِ استبعاد۔ ان تمام کو ازبر کرنے کے لئے یہ شعر کافی ہے۔ ؎

ہست استبعاد و تنبیہ و تعجب اے جواں
نیز تحقیر و تہکّم بعد ش استبطا خوان

(۴) امر۔ امر ایسے فعل کی طلب سے مراد ہے۔ جو غیر منع ہو بطریق استعلاء۔ مثلاً "بکن"۔ اس بارہ میں علمائے اصول کا بہت اختلاف ہے۔ کہ صیغۂ امر وجوب پر دلالت کرتا ہے یا اباحت و ندب پر۔ لیکن یہ دلائل اس بحث سے خارج ہیں۔ لہذا اس کے معانیٔ مختلفہ پر اکتفاء مستحسن ہے اور وہ یہ ہیں۔

(۱)۔ جب فعل امر صیغۂ غائب کے ساتھ ہوتا ہے۔ تو معنیٔ وجوب کا فائدہ دیتا ہے۔ لیکن استعلاء سے خالی نہ ہوگا۔ مثلاً ؎

چوں بندہ خدائے خویش خواند   باید کہ بجز خدا نداند

(۲) اور صیغۂ مخاطب کے ساتھ معنیٔ اباحت کا فائدہ دیتا ہے۔

(۳) کبھی فعل امر معنئ تعجیز پر مشتمل ہوتا ہے۔ مثلاً "اگر از دستِ ابنائے روزگار بالائے آسمان توانی رفتن برو۔"
(۴) کبھی معنئ اہانت پر مشتمل ہوتا ہے۔ مثلاً "سگ باش، برادرِ خورد مباش۔"
(۵) کبھی معنئ تسویہ پر۔ مثلاً "صبر کُن یا فریاد آنچہ از دستِ تو رفت رفت۔"
(۶) معنئ دعا پر۔ مثلاً ؎

کریما ببخشائے بر حالِ ما　　کہ ہستیم اسیرِ کمند ہوا

(۷) کبھی بعض اشعار کے شروع میں بیا صیغۂ امر حاضر لا کر معنئ تنبیہ متصور ہوتے ہیں۔ مثلاً ؎

بیا ساقی کہ عیدِ نو بہار است　　گلستاں جلوہ گاہِ آں نگار است

تمام معانئ مختلفہ کا اجتماعی شعر ؎

اباحت تسویہ تعجیز تنبیہ و دعائے
اہانت را بدیں ضم کن دریں معنئ امرئے

(۵) نہی۔ کسی چیز سے منع کرنا بطریقِ استعلاء۔ مثلاً "مکن" فعل نہی کبھی تہدید کے معنوں کا فائدہ دیتا ہے۔ مثلاً "حرفِ مرا نمی شنوی مشنو روزے چند صبر کُن۔"
(۶) ندا۔ ندا سے مُراد اقبالِ مخاطب کی طلب ہے۔ کبھی حرفِ ندا اس معنی کے خلاف مستعمل ہوتا ہے۔
(ل) اغراء کے لئے۔ مثلاً "اے ستم رسیدہ! از چیست کہ گریہ میکنی" اِس جملہ میں صیغۂ ندا سے مراد طلبِ اقبال (طلب توجہ)

نہیں ہے۔ بلکہ اظہارِ تظلّم میں برانگیختہ کرنا مقصود ہے۔ تاکہ دُوسرے لوگ اُس کی مظلومیّت پر زیادہ توجہ کریں۔

(ب) معنیٔ تعجب کے لئے ندا سے طلبِ اقبال مقصود نہیں ہے مثلاً
"اے عجب ایں چہ حرف است کہ برزبان راندہٗ"

(ج) معنیٔ تخصیص کے لئے۔

(د) اظہارِ حسرت کے لئے۔ مثلاً ؎

اے وائے بر اسیرے کز یاد رفتہ باشد　　در دام ماندہ باشد و صیاد رفتہ باشد

پوشیدہ نہ رہے۔ کہ کبھی کلامِ بلغاء میں انشاء بصورتِ شرط مستعمل ہوتا ہے۔ جو صیغۂ مخاطب کے لئے مخصوص ہے۔

اسمِ موصُول

اسمِ موصول کے لئے صلہ کا ہونا ضروری ہے۔ اور علمِ معانی میں اسم موصول ایک امرِ لابُدی ہے۔ جو جملہ میں اسم معرفہ کی صفت کا موجب ہے۔ مثلاً انوری کہتا ہے ؎

محمد آنکہ باقبالِ او دہد سوگند　　روانِ پاکِ محمدؐ بہ ایزدِ متعال

مثال ہذا میں محمد خبر ہے۔ اور مبتدا محذوف ہے۔ اور جُملہ "آنکہ روانِ پاکِ محمدؐ باقبالِ اُو سوگند دہد" اسمِ معرفہ کی صفت واقع ہُوا ہے۔ اگر متکلم اسمِ معرفہ کی صفت جملۂ مذکور میں نہ لاتا۔ تو ممدوح کے لئے اغیار سے امتیاز نہ ہو سکتا۔ اور وہ مثال ذیل کے مطابق ہوتا "مردِ دانشمند یا خردمند" کو "مردِ دانش یا

مردِ خرد" نہیں کہہ سکتے۔ پس جس طرح علامتِ فاعلیت کے انضمام کے بغیر لفظِ دانش و خرد کے ساتھ کسی اسم کی صفت نہیں کر سکتے اسی طرح اسمِ معرفہ کی صفت جملہ کے ساتھ اسمِ موصول کے سوا متصوّر نہیں ہے۔

نکتہ۔ کس لحاظ سے کہتے ہیں۔ کہ اسمِ معرفہ کی صفت جملہ کے ساتھ ممتنع ہے؟ بخلافِ نکرہ کہ جملہ کے ساتھ اُس کا وصف کر سکتے ہیں؟

حلِ نکتہ۔ تمام جُملات نکرہ کے حُکم میں ہوتے ہیں۔ کیونکہ جملہ مستفاد ہے۔ اور مستفاد ایک امرِ مجہول ہے۔ نہ کہ امرِ معلوم اسی سبب سے نوعیتِ جملہ میں ایک گُونہ تنکیر حادث ہوتی ہے۔ اور اسمِ نکرہ کے ساتھ موافق ہوتی ہے۔ بخلاف اسمِ معرفہ کہ جملہ کو اس کے ساتھ موافقت نہیں ہوتی۔ تفصیل یہ کہ معرفہ کی صفت اُس وقت جملہ کے ساتھ کر سکتے ہیں۔ جبکہ اسم معرفہ اور جملہ کے درمیان اسمِ موصول کا واسطہ ہو۔ اور مخاطب مضمونِ جملہ سے پہلے ہی واقف ہو۔ اِس لحاظ سے جُملہ معرفہ کی صفت ہو سکتا ہے۔ مثال "زید کہ آں روز پیشِ شما شعرمے خواند باز کے مے آید" اِس مثال میں کہ اسمِ موصول کے معنی دیتا ہے۔ اور "آں روز پیشِ شما شعر مے خواند" صلہ ہے۔ صلہ و موصول کی ترکیب زید کی صفت ہے۔

افادہ۔ اُس چیز کا ذکر کرنا جس سے مخاطب بکلّی آشنا ہو۔ اور اُس چیز کا ذکر کرنا جس سے مخاطب ناآشنا ہو۔ اِن ہر دو صورتوں میں بہت فرق ہے۔ مثلاً جملہ "ایں آنکس است کہ برسمِ سفارت

دریں ملک وارد شدہ" اور جملہ "ایں کس برسمِ سفارت دریں ملک وارد شدہ میں تفاوتِ عظیم ہے ؛

قصر

قصر کے لغوی معنی "روکنا" کے ہیں ۔ اور اصطلاح میں ایک چیز کی دوسری چیز کے ساتھ تخصیص سے مراد ہے ۔ اور اس کی دو اقسام ہیں ۔
(۱) قصرِ حقیقی (۲) قصرِ غیر حقیقی ۔ ان میں سے ہر ایک کی دو اقسام ہیں ۔ اوّل قصرِ موصوف علی الصّفت ۔ دوم قصرِ صفت علی الموصوف ؛

(۱) **قصرِ موصوف علی الصّفت حقیقی** ۔ مثلاً " زید نویسندہ بیش نیست " اس جملہ کا مفہوم یہ ہے ۔ کہ زید وصفِ نویسندگی کے بغیر کوئی اور وصف نہیں رکھتا ۔

(۲) **قصرِ صفت علی الموصوف حقیقی** ۔ مثلاً " دریں شہر غیر از مردمِ خواندہ کسے دیگر نہ بینی " مفہوم جملہ یہ کہ اس شہر میں رہنے کی صفت مردمِ خواندہ کے سوا کسی اور کو میسر نہیں ۔ یعنی اس شہر میں ناخواندہ اشخاص کی سکونت نہیں ہے ۔ اس قسم میں مبالغہ مقصود ہوتا ہے ۔ اور یہ کثیر الوقوع ہے

(۳) **قصرِ موصوف علی الصفت غیر حقیقی** ۔ یعنی ایک امر کی تخصیص ایک صفت کے ساتھ بغیر کسی دُوسری صفت کے یا ایک امر کی تخصیص ایک امر کے ساتھ صفت دیگر کی بجائے ۔

(۴) **قصرِ صفت علی الموصوف غیر حقیقی** ۔ یعنی ایک امر کی تخصیص بغیر کسی دوسرے امر کے ۔ یا ایک امر کی تخصیص امر دیگر کے بجائے ۔

اب جاننا چاہیئے۔ کہ قصرِ غیر حقیقی کی تین اقسام ہیں (ہر دو قصر غیر حقیقی سے)
(۱) قسم اول میں ایسے شخص کو مخاطب کرتے ہیں۔ جو ایک موصوف میں دو صفتوں کے اشتراک کا معتقد ہو۔ قصرِ موصوف علی الصفت میں جیسے "زید نویسندہ بیش نیست" اور ایک صفت میں دو موصوف کے اشتراک کا معتقد ہو قصر موصوف علی الصفت میں۔ جیسے "نویسندہ ہمیں زید است وبس" اِس قصر کا نام قصرِ افراد ہے۔
(۲) قسم دوم میں ایسے شخص کو مخاطب کرتے ہیں۔ جو حکم متکلم کے برعکس معتقد ہو۔ جیسے "زید ہمیں ایستادہ است وبس" اِس مثال میں ایسے شخص کی طرف خطاب ہے۔ جو زید کے بیٹھنے کا معتقد ہو۔ نہ کھڑا ہونے کا۔ اس قصر کا نام قصرِ قلب ہے۔
(۳) قسم سوم میں ایسے شخص کو مخاطب کرتے ہیں۔ جو ہر دو امور یعنی قصرِ موصوف علی الصفت میں ایک امر کے اتصاف کا دو صفتوں کے ساتھ اور قصرِ صفت علی الموصوف میں دو امور کے اتصاف کا ایک صفت کے ساتھ برابر معتقد ہو۔ مثلاً "زید ہمیں ایستادہ است وبس" مثالِ ہذا میں ایسے شخص کی طرف خطاب ہے۔ جو زید کے بیٹھنے اور کھڑا ہونے پر گمان کرے۔ اور تعیین نہ کر سکے۔ اس قصر کا نام قصرِ تعیین ہے۔
جاننا چاہیئے۔ کہ قصرِ افراد میں قصرِ موصوف کی شرط یہ ہے۔ کہ دونو صفتوں کے درمیان منافات نہ ہو۔ تاکہ مخاطب کا اعتقاد ایک موصوف میں دونو کے اجتماع کے متعلق صحیح ہو سکے اور قصرِ قلب میں قصرِ موصوف کی شرط یہ ہے۔ کہ ہر دو صفات میں منافات ہو۔ اور

قصرِ تعیین کی شرط معین نہیں ہے۔ بلکہ عام ہے۔ کہ دونو صفتوں کے درمیان منافات ہو یا نہ۔ پس قصرِ افراد اور قصرِ قلب کی مثالیں قصرِ تعیین کے لئے درست ہو سکتی ہیں۔

افادہ۔ قصر کے مختلف طریقے ہیں۔ (۱) عطف مثلاً "زید شاعر است نہ کاتب" (حرفِ نہ عطف کے لئے ہے) (۲) نفی و استثناء مثلاً "شاعرے جز زید کسے دیگر نیست" (۳) تقدیم مستحق تاخیر۔ مثلاً ؎

تو ئی گوہر آمائے چار آخشیج
مُسلسل کُن گوہران در مزیج

تقدیم و تاخیر کلمات سے معنیٔ مقصود میں ایک بڑا تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔ اور بسا اوقات متکلم و مخاطب کے حالات اور قرائن اور فحوائے کلام سے معنیٔ قصر حاصل ہوتے ہیں۔ مثلاً ؎

نہ من کردم از دستِ جورت نفیر
کہ خلقے ز خلقے یکے گشتہ گیر

مقصودِ متکلم یہ کہ "نہ ہمیں من از دستِ جورِ تو مے نالم بل ہمہ عالمیان نالاں اند"

فصل و وصل

فصل حرفِ عطف کے ترک کرنے اور وصل حرفِ عطف کے ذکر کرنے کو کہتے ہیں۔ اور عطف دو قسم پر منقسم ہے۔

(۱) عطفِ مفرد بر مُفرد۔ دوسرے مفرد کو پہلے کے ساتھ ایک حکم میں جمع لانا۔ یعنی دوسرے اور پہلے کو فعل کے ساتھ ہم نسبت کرنا

اِس طرح کہ اگر پہلا حکم فاعل میں ہو۔ تو دوسرا بھی اُس فعل کا فاعل ہو۔ اور اگر پہلا حکم مفعول میں ہو۔ تو دُوسرا بھی۔ ایسا ہی اگر ایک حکم مبتدا یا خبر یا مضاف یا مضاف الیہ میں ہو۔ تو دُوسرے پر بھی وہی حکم عائد ہو۔ غرضیکہ پہلا اور دُوسرا دونو بغیر کسی فرق کے ایک حُکم میں شریک ہوں۔
سعدی کہتا ہے ؎

یارب زبادِ فتنہ نگہدار خاکِ پارس چندانکہ خاک را بود و باد را بقاء

یعنی "چندانکہ خاک و باد را بقا بود"

(۲) عطفِ جملہ برجملہ۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔ صُورتِ اوّل۔ یہ کہ جُملۂ معطوف علیہ بطریقِ فاعل یا مفعول فعل کے ساتھ تعلق رکھے اور بطریقِ مبتدا یا خبر فعل ناقص یا کلمہ ربط کے ساتھ تعلق رکھے۔ اور اسی حیثیت سے دوسرا جملہ معطوف ہو۔ تاکہ وہ دونو ایک حیثیت سے ایک حکم میں جمع آئیں۔ پس یہ عطف "عطفِ مفرد برمفرد" کے قبیل سے ہے۔ چنانچہ سعدی کہتا ہے "حکماء گفتہ اند توانگری بدل است نہ بمال" اِس مثال میں ہر دو جُز و جملہ اسمیہ پر مشتمل ہیں۔ جملۂ اوّل معطوف علیہ ہے۔ اور جملۂ ثانی معطوف۔ اور دونو جُداگانہ فعل (گفتہ اند) کے مفعول واقع ہوئے ہیں۔ اور یہ دونو جملے ایک حکم کے ماتحت ہیں۔

صُورتِ ثانی یہ کہ دونو جُملوں کو ایک حکم کے ماتحت نہ لائیں۔ کیونکہ پہلے جُملہ کی حیثیت دوسرے جُملہ کے مغائر ہوتی ہے۔ مثلاً "زید آمد و عمرو بکر بخت" اِس مثال میں دونو جُملے جُداگانہ ہیں۔ کیونکہ دونو ایک امر میں شریک نہیں ہیں۔ عطف کی یہ قسم بہت اہم اور قابلِ غور ہے۔

سوال۔ ظاہر ہے۔ کہ عطف مفرد بر مفرد کی غرض دو چیزوں کا ایک حکم میں جمع لانا ہے۔ اور ایسا ہی عطفِ جملہ بر جملہ کی صورتِ اوّل کا فائدہ ہے۔ جو ماتقدّم میں ذکر ہو چکا ہے۔ لیکن عطفِ جملہ بر جملہ (صورتِ ثانی) کا فائدہ مثال "زید آمد و عمرو بگریخت" میں ظاہر نہیں ہے۔ کیونکہ واوِ عطف دو چیزوں کو ایک حکم میں جمع کر دیتا ہے۔ لیکن اس صورت میں کوئی حکم معلوم نہیں ہے۔ جس میں دونو کو جمع کیا ہو) پس عطف کا کیا فائدہ ہو گا؟

جواب۔ اس قسم کے عطف میں ایک امر موجود ہے۔ جس میں دونو جملوں کو جمع کر سکتے ہیں۔ اور وہ یہ ہے۔ کہ زید و عمرو کو ایک دوسرے کی نظیر اور ایک امر میں شریک جانیں۔ جب تک یہ معنی دونو میں متحقق نہ ہوں۔ عطف کا کچھ فائدہ نہ ہو گا۔ ایسا ہی مثال ذیل کے ہر دو جملات میں کوئی ربط اور مناسبت نہیں "زید بلند بالا است و عمرو شاعر" ہاں "زید بلند بالا است و عمرو کوتاہ قد" کلامِ بلیغ ہے۔ اور "زید مے دہد و مے ستاند" و "مے خرد و مے فروشد" ان مثالوں میں عطف کا فائدہ ظاہر ہے۔ کیونکہ واوِ عطف کے ساتھ دو فعلوں کو ایک مسندالیہ کی طرف اسناد کرتے ہیں۔

حرفِ عطف۔ مندرجہ ذیل موقعوں پر بے ضرورت ہے۔

(۱) جب کسی صفت کو کسی اسم کے ساتھ ربط دیتے ہیں۔ تو حرفِ عطف کی ضرورت نہیں پڑتی۔ جیسے ؎

خداوند بخشندۂ دستگیر کریم خطا بخش پوزش پذیر

(۲) ترکیب جملہ با جملہ میں حرفِ عطف کی حاجت نہیں ہوتی جیسے ؎

مہتری در قبولِ فرمان است　　ترکِ فرمان دلیلِ حرمان است

مصرعۂ ثانی بمنزلۂ تاکیدِ مصرعۂ اوّل ہے۔

(۳) استیناف جملۂ ثانیہ کو بطریقِ استیناف لانا۔ اور اُس کو ماقبل سے منقطع کرنا۔ مثلاً وَ لِعُمْرِیْ اِنھُمْ فَانْ ضَلُوا وَ اغْلُوا متکلم اگر ارادِ عطف کرے۔ تو معنیٔ کلام فاسد ہو جاتے ہیں۔ اور استیناف سے مُراد ماقبل سے قطعِ کلام ہے۔ اِس طرح کہ مابعد کو ماقبل کے ساتھ کوئی ربط نہ ہو۔ بلکہ مابعد کو ماقبل کے اتمام کے بعد نیئے سرے سے شروع کریں جملۂ اوّل بطور سوال ہو۔ اور جملۂ ثانیہ بطریقِ استیناف۔ جو بمنزلۂ جواب ہو۔ مثلاً ؎

بحسرت در زمیں رفت آں گُلِ نو　　صبا بر اُستخوانش گل دماناد

(مصرعۂ ثانی استیناف بطریق جواب ہے)

اِس قِسم کی کلام میں سوالِ مقدّر کی تین اقسام ہیں۔

(۱) اوّل یہ کہ سوال مطلق سبب سے ہو۔

(۲) دوم یہ کہ سبب خاص سے سوال کریں۔ مثلاً ؎

زبیرِ چرخ نتوانم گر برزم　　زبیرِ چرخ جز ایں کار ناید

(۳) سوم یہ کہ مذکورہ بالا دونو صورتوں کے برخلاف سوال کریں مثلاً ؎

مرا گوئند دردِ اُو ندارم　　غلط گفتند از دردش نزارم

حذفِ استیناف کبھی استیناف کو بکلّی حذف کر دیتے ہیں۔ اور کوئی دُوسری چیز اُس کی جگہ لاتے ہیں۔ مثلاً ؎

پنداشت ستمگر کہ ستم برما کرد　　برگردنِ اُو بماند و برما بگذشت

پوشیدہ نہ رہے۔ کہ بسا اوقات خبر کو انشاء کی صورت میں لاتے ہیں مثلاً

سنگ آخر کہ باشد کہ خوانش نہند بفرمائے تا اُستخوانش دہند

کبھی اس کے بالعکس یعنی انشاء کو خبر کی صورت میں لاتے ہیں مثلاً

دریں دیرِ خرابات آنکہ بد کرد نہ با جان کسے باجانِ خود کرد

یہ جملہ انشائیہ ہے۔ جب دو جملے باہم ایک کلام میں وقوع پائیں یا دونو لفظاً ومعناً خبر ہوں۔ یا انشاء یا دونو لفظاً خبر ہوں۔ اور معناً انشاء یا برعکسِ ایں۔ تو ان تمام صورتوں میں ایک امرِ جامع ہے جو دونو کے درمیان متحقق ہے ﴿

امرِ جامع۔ دو جملوں کے درمیان تین طرق پر ہوتا ہے۔

(۱)۔ جامع عقلی۔ یہ ایک ایسا امر ہے جس کے سبب قوتِ عاقلہ میں دونو کے لئے عقل مقتضی ہو۔ اس طرح کہ دونو متحد التصور ہوں۔ یا متماثل[۱] یا متضائف[۲]۔

(۲) جامع وہمی۔ ایک ایسا امر ہے۔ جس کے سبب وہم دونو کو قوت مفکرہ میں جمع کرے۔ اس طرح کہ دونو کے تصور کے درمیان شبہ تماثل ہو۔

(۳) جامع خیالی۔ ایک ایسا امر ہے۔ جس کے سبب خیال دونو کو قوتِ متخیلہ میں فراہم لائے۔ اور فراہم کرنے کے مختلف اسباب ہیں۔

فائدہ۔ دو جملوں کے درمیان کا حال کبھی ایک سے دوسرے کی غائتِ اتصال پر مبنی ہوتا ہے۔ کبھی بر غایتِ انقطاع۔ اور

---

[۱] تماثل۔ سے یہ مراد ہے۔ کہ دونو ایک صفت میں شریک ہوں ﴿

[۲] تضائف۔ دونو کا اس حیثیت سے جمع ہونا کہ ایک کا تعلق دوسرے کے بغیر ناممکن ہو۔

کبھی غائیتِ اتصال اور غائیتِ انقطاع کے درمیان متوسط ہوتا ہے پہلی اور دوسری صورت میں ترکِ عطف واجب ہے۔ اور صورتِ ثالثہ میں عطف ضروری ہے ؞

ایجاز و اطناب

ایجاز ۔ معنئ مقصود کو عوام النّاس کے متعارف طریقہ سے الگ ایسی اقل عبارت میں ادا کرنا۔ جو مخلِ معنی نہ ہو۔ ایجاز کہلاتا ہے۔ مثلاً ؎

تا بحشر اے دِل از ثنا گفتی ہمہ گفتی چو مُصطفیٰ گفتی

اطناب ۔ معنئ مقصود کو عوام النّاس کے متعارف طریقہ سے الگ ایسی اکثر یا طویل عبارت میں ادا کرنا۔ جو فائدہ سے خالی نہ ہو۔ اطناب کہلاتا ہے۔ اور یہ ضدِ ایجاز ہے ؞

مُساوات ۔ معنئ مقصود کو ایسی عبارت میں ادا کرنا جو نہ اقل ہو۔ اور نہ اکثر۔ اسے مساوات کہتے ہیں ۔ مثلاً ؎

سوال رفتے پیشِ عطا ہمیشہ کنوں ہمے عطائے تو آید پذیرہ پیشِ سوال

مثالِ دوم ع

دُشمن چہ کُند چو مہرباں باشد دوست

اور صاحبِ کتاب المعجم نے کہا ہے۔ کہ بلاغت کے یہ معنی ہیں کہ مافی الضمیر کو تھوڑے لفظوں کے ساتھ بیان کیا جاوے۔ بغیر اس کے کہ کلام خلل پذیر ہو۔ اور فصاحت کے یہ معنی ہیں۔ کہ کلام دُشواریوں سے پاک ہو۔ بلاغت ہر سہ اصنافِ کلام (ایجاز۔ اطناب۔ مُساوات) میں پائی جاسکتی ہے ؞

الغرض۔ کلام کو بیہودہ اور فضول سے پاک کرنا اور وسعتِ معنی کو ملحوظ رکھنا ایجاز کہلاتا ہے۔ اسی لئے حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ نے فرمایا ہے۔
"مَا رَأیتُ بَلِیْغاً قَطُّ اِلَّا وَلَهُ فِی الْقَوْلِ اِیْجَازٌ وَفِی الْمَعَانِیْ اَطَالَة" اور کلام کو تبیینِ معانی کے طور پر طویل کرنا (اس طرح کہ مشتمل برفوائد ہو) اور بے معنے حشو سے پاک کرنا اطناب کہلاتا ہے۔ اگر الفاظ بقدرِ معانی اور معانی بقدرِ الفاظ ہوں۔ تو اُسے مُساوات کہتے ہیں۔ اور یہ ایجاز واطناب کے درمیان متوسط ہے (تشبیہات واستعارات کا استعمال ایجاز میں ہوتا ہے۔ اور مبالغہ۔ لف ونشر تقسیم وغیرہ صناعات کا استعمال اطناب کے لئے مخصوص ہے)

جاننا چاہیئے۔ کہ ایجاز واطناب بُلغاء کی حد ہے۔ اور مُساوات عامتہ الناس کا متعارف ہے۔ اور کسی ادیب نے کہا ہے۔ کہ اطناب خواص وعوام کے درمیان مشترک ہے۔ کیونکہ اطناب کے یہ معنی نہیں ہیں۔ کہ کلام کو حشوِ بے ضرورت کے ساتھ لمبا کریں۔ بلکہ یہ معنی ہیں کہ مقتضائے حال سے کلام کو تطویل دیں۔ اور مقتضائے حال کا سمجھنا بلغاء کا کام ہے۔ نہ جُہلاء کا۔ ماہرینِ بلاغت نے کہا ہے کہ ایجاز واطناب دونو کے لئے علیحدہ علیحدہ مناسبِ محل ہے تاکہ ایک کو دوسرے کی جگہ استعمال نہ کریں اور ادیبِ بلیغ وہ ہے جو ضرورتِ محل کا موازنہ کرے ؛

ایجاز۔ کی دو اقسام ہیں۔ (۱) ایجازِ قصر (۲) ایجازِ حذف۔

(۱) ایجازِ قصر۔ قلتِ الفاظ وکثرتِ معانی کو کہتے ہیں۔ گلستانِ سعدی میں "ایک نوجوان کا واقعہ" اس کا شاہد ہے۔ اور وہ یہ ہے۔
"چندانکہ دستِ جوان بریش وگریبانِ ملاح رسید اورا بخود درکشید و

بے محابا فرو کوفت یارش از کشتی بدر آمد کہ پشتی کند۔ ہمچناں درشتی دید پشت بگردانید۔ دیکھئے۔ کس قدر بلاغت اور اختصار موجود ہے +

(۲) **ایجاز حذف** ۔ جزوِ جملہ یا جملہ کے حذف کرنے کو کہتے ہیں اس طرح کہ سامع قرائن و احوال کے ذریعہ اُس سے آگاہ ہو سکے۔ اور اس کے کئی طریق ہیں ۔ حذفِ فاعل[1] ۔ حذفِ مفعول[2] ۔ حذفِ شرط[3] ۔ حذفِ جزا[4] ۔ حذفِ مُسند[5] ۔ حذفِ مُسند الیہ[6] ۔ حذفِ مضاف[7] ۔ حذفِ جملہ وغیرہ ۔ سہولتِ حفظ کے لئے مولٰنا نسیم عباسی فرماتے ہیں ؎

حذفِ فاعل نیز مفعول است شرط اے باحیا
مسند و مسند الیہ جملہ مضاف است و جزا

ہر ایک کی امثلہ درج ذیل ہیں :-

(۱) حذفِ فاعل کی مثال ؎

بشہرے دراز شام غوغا فتاد ۔۔۔ گرفتند پیرے مبارک نہاد

(گرفتند کا فاعل (اہل شہر) محذوف ہے ۔

(۲) حذفِ مفعول کی مثال ؎

نگفتہ ندارد کسے با تو کار ۔۔۔ ولے چوں بگفتی دلیلش بیار

" فعل گفتی کا مفعول (سخن) محذوف ہے ۔

(۳) حذفِ شرط کی مثال ؎

مگر ملائکہ بر آسماں و گرنہ بشر ۔۔۔ بحُسنِ صورت او در زمین نخواہد بود

"اگر حرفِ شرط محذوف ہے "

(۴) حذفِ جزا کی مثال ؎

شب چو عقدِ نماز بر بندم ۔۔۔ چہ خورد بامداد فرزندم

(۵) حذفِ مُسند کی مثال ؎

اے دلِ عشّاق بدامِ توصید ما بتو مشغول تو با عمر و زید

یعنی "ما بتو مشغول ہستیم"

(۶) حذفِ مُسندالیہ کی مثال ؎

شاہ سنجر کہ کمتریں خدمش درجہاں بادشہ نشاں باشد

"آں" محذوف ہے۔

(۷) حذفِ مضاف کی مثال ؎

چو پاکانِ شیرازِ خاکی نہاد ندیدم کہ رحمت برآں خاک باد

یعنی "اہلِ خاک"

(۸) حذفِ جملہ کی مثال ؎

بگفت یار کہ درعشقِ من گواہم کیست جز اشکِ سُرخ و رُخِ زردِ من گواہم نیست

"بگفتم یا جواب دادم محذوف ہے"

اطناب۔ کے لئے ایک غرض ملحوظ ہوتی ہے۔ اور وہ الیضاح بعد الابہام ہے۔ مثلاً مولانا روحی فرماتے ہیں۔ منوّر کُن حریم سینہ ام را۔ مجلّیٰ کُن زِ زنگ آئینہ ام را۔ اور اس کی مختلف صورتیں ہیں۔

(ا) عجز کلام میں دو چیزوں کا ذکر کرنا بعدازاں دو اسموں کے ساتھ اُن کی تفسیر کرنا ایضاح بعدالابہام کے قبیل سے ہے مثلاً ؎

جہاندارے کہ خورشید است و سایۂ یکے شاہنشہی دیگر الٰہی

یعنی "ممدوح خورشید شاہنشہی و سایۂ الٰہی است" اور اس کو اصطلاح میں توشیع کہتے ہیں۔

(ب) تخصیص بعد تعمیم بھی اسی کے قبیل سے ہے۔ مثلاً ؎

جوانمردِ گر راست پُرسی ولی ہست   کرم پیشۂ شاہِ مرداں علی است

(۲) کبھی تکرار کے ساتھ تاکیداً معنیٔ اطناب حاصل ہوتے ہیں جیسے ؎

بازآ بازآ ہر آنچہ ہستی باز آئے   گر کافر و گبر و بُت پرستی باز آئے

(۳) کبھی ایغال سے۔ یعنی بیت کا ایسی چیز پر ختم کرنا جو مفید نکتہ ہو۔ اور وہ نکتہ کبھی تحقیق تشبیہ ہوتا ہے۔ کبھی زیادت مبالغہ ٭

(۴) کبھی تذئیل سے معنیٔ اطناب کا حصول ہوتا ہے۔ یعنی ایک جملہ کے بعد دُوسرا جملہ ایسا لانا جو جملۂ اُولے کے معنوں پر مشتمل ہو۔ اور کبھی دُوسرا جملہ پہلے کے لئے بطریق ضرب المثل لاتے ہیں ٭

(۵) کبھی تکمیل سے۔ یعنی کلام کے ساتھ دفعِ وہم کے لئے کسی چیز کا ملانا۔ جیسے ؎

آمد آشفتہ بخوابم شب آں مایۂ ناز   بروشِ مہر فزا و بہ نگہ صبر گداز

(۶) کبھی تتمیم سے اطناب ہوتا ہے۔

(۷) کبھی اعتراض سے۔ یعنی اثنائے کلام میں کسی ایسے امر کا لانا جو منقطع کلامِ اوّل ہو۔ اسے جملہ معترضہ بھی کہتے ہیں۔ مثلاً ؎

بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی
جوابِ تلخ مے زیبد لبِ لعلِ شکر خا را

"عفاک اللہ" جملہ معترضہ ہے اور غرض اس سے دعا ہے ٭



بہرۂ سوم

علم بیان - چند ایسے قواعد کا نام ہے - کہ جب اُن کو ذہن نشین کرلیں - تو ایک معنی کو کئی ایسے طریق سے ادا کر سکیں - جو وضاحت اور دلالت میں ایک دُوسرے سے مختلف ہوں - یعنی بعض واضح اور بعض اضح تر اور دلالت کی تین اقسام ہیں ؛

(۱) دلالتِ وضعی - موضوع" لہٗ" کے تمام معنی پر لفظ کی دلالت کرنا - جیسے انسان کی دلالت حیوانِ ناطق پر ؛

(۲) دلالتِ تضمنی - موضوع لہٗ کے جزِ معنی پر لفظ کی دلالت کرنا - جیسے انسان کی دلالت حیوان پر ؛

(۳) دلالتِ التزامی - ایسے معنوں پر لفظ کی دلالت کرنا جو حقیقت موضوع لہٗ سے خارج ہو - اور اُس کے معنی کے لئے لازم ہو - جیسے انسان کی دلالت ضاحک پر - اقسامِ دلالت کے متعلق کسی نے کیا ہی خوب کہا ہے[۱] ؎

ضاحک و ناطق چو حیواں بر انساں التزام و وضع و متضمن بداں

قسم اوّل کو دلالتِ مطابقی اور قسم دوم و سوم کو دلالت عقلی کہتے ہیں - اور ایک لفظ کو کئی طریق پر بیان دلالت وضعی (دلالتِ مطابقی) میں ناممکن ہے - کیونکہ اس میں لفظ کی دلالت موضوع" لہٗ" کے تمام معنی پر

---

[۱] تقریباً کُل اشعار جو مخص نے لکھے ہیں سقم سے خالی نہیں ؛

ہوتی ہے۔ جیسے لفظ اسد۔ حارث۔ غضنفر۔ کی دلالت شیر پر۔ یہ ناممکن ہے۔ کہ بعض کی دلالت بعض سے واضح یا واضح تر ہو۔ اور جب لفظ سے لازم معنیٰ مُراد ہوں۔ تو اِس صُورت میں دو باتیں متصوّر ہونگی۔

(۱) اگر قرینہ موضوع لہٗ کے عدم ارادہ پر قائم ہو تو اُسے مجاز کہینگے۔

(۲) اگر قرینہ مذکور نہ ہو۔ اور ہر دو معنیٰ کا ارادہ جائز ہو۔ تو اُسے کنایہ کہیں گے۔ چونکہ مجاز میں علاقہ کا ہونا ضروری ہے۔ پس اگر علاقہ تشبیہ کا ہو۔ تو اُسے استعارہ کہینگے ورنہ مجاز مُرسل۔ اب یہ معلوم ہُوا۔ کہ علم بیان کا انحصار چار چیزوں پر ہے۔ تشبیہ۔ استعارہ۔ مجاز مرسل۔ کنایہ۔ اور اب انہیں پر بحث ہو گی۔

تشبیہ

تعریفِ تشبیہ۔ دو چیزوں کا ایک معنی میں مُشترک ہونا۔ اور ان دونوں مشترکہ چیزوں کو مشبّہ و مشبّہ بہ کہتے ہیں۔ اور معنیٔ مشترکہ کو وجہ شبہ۔ اور جس غرض کے لئے تشبیہ دی جائے۔ اُسے غرض تشبیہ اور جو حروف تشبیہ کے مستعمل ہوں۔ اُنہیں اداتِ تشبیہ۔ اِس لحاظ سے تشبیہ میں پانچ چیزوں کا ذکر کیا جاویگا۔ مشبہ۔ مشبہ بہ۔ وجہ شبہ۔ غرضِ تشبیہ۔ اداتِ تشبیہ۔

مشبہ و مشبہ بہ یا طرفین تشبیہ

طرفینِ تشبیہ یا تو حواسِ خمسۂ ظاہری کے ساتھ مدرک ہوتے ہیں

یا مدرک بعقل - لیکن بلحاظ ادراکِ حواس خمسہ (بلحاظِ تشبیہ حسّی) مع امثلہ مندرجہ ذیل اقسام ہیں:-

(ا) مُبصرات - جیسے ؎

عذارے چو گل خاطر افروزید   فروزندہ چوں صبح نوروز دید

(ب) مسموعات - جیسے ؎

گاہ چو حالِ عاشقاں صُبح کُنَد تلّو نے
گہ چو حُلّیٔ دلبران مُرغ کند نواگری

(ج) مشمومات - جیسے ؎

زاں مئے گلگوں کہ بید سوختہ پرورد   بُوئے گُلِ مشکِ بید خام برآمد

(د) مذوقات - جیسے ؎

شرابے داشت ساقی دوش درجام   کہ بُردے لذتِ تسنیم از کام

(س) ملموسات - جیسے ؎

برچُوں پرند لیک دلش گُونۂ پلاس
من بر پلاس صبر کُنم از پرندِ اُو

تشبیہ خیالی - جس میں طرفین تشبیہ کے وجود کی مخترع قوتِ متخیلہ ہو۔ جس کا خارج میں کوئی وجود نہیں ہوتا اور یہ تشبیہ حسّی کی ایک قسم ہے - جیسے ؎

صبح را بنگر پسِ پرویں بدال) ماند درست
کز پسِ سیمیں تدروئے بشُدیں عُنقا ستے

تشبیہ عقلی - جس میں طرفینِ تشبیہ عقلی ہوں - یعنی جن کا اِدراک بعقل ہو - نہ کہ بحس - جیسے ؎

مُردگی جہل وزندگی دین است   ہر چہ گفتند مغزِ آں این است

اور یہ دو قسموں پر مشتمل ہے۔

(ا) تشبیہ وجدانی۔ جس میں طرفینِ تشبیہ کا ادراک وجدان سے تعلق رکھے۔ مثلاً رنج و الم۔ جُوع و شبع وغیرہ۔

(ب) تشبیہ وہمی۔ جس میں طرفینِ تشبیہ کی مخترع قوتِ واہمہ ہو۔ جیسے ؎

بروئے گل نہ شبنم ساختہ جا   گسستہ چرخ تسبیح ملک را

حاصل کلام یہ کہ طرفینِ تشبیہ کی چار صورتیں ہیں۔ (ا) دونوں حسّی ہوں (۲) دونوں عقلی ہوں۔ (۳) مشبّہ حسّی اور مشبہ بہٖ عقلی ہو۔ (۴) مشبہ بہٖ حسّی اور مشبہ عقلی ہو۔

وجہ شبہ۔ اَلْوَجْہُ التَّشْبِیْہُ مَا یَشْتَرِکُ عَلَی الطَّرَفَیْنِ وجہ شُبہ سے وہ معنی مراد ہیں۔ جس میں مشبہ ومشبہ بہ کا اشتراک ہو۔ اور یہ کبھی واحد ہوتی ہے۔ کبھی مرکب یعنی متعدّد درحکم واحد۔ اور کبھی متعدّد۔

(ا) وجہ شبہ واحد۔ حسّی ہوتی ہے یا عقلی (ا) وجہ شبہ واحد حسّی اس کے لئے ضروری ہے۔ کہ طرفینِ تشبیہ بھی حسّی ہوں۔ جیسے رُخسار کو گُل کے ساتھ تشبیہ دینے میں ''سُرخی'' وجہ شبہ واحد حسّی ہوگی۔

(ب) وجہ شبہ واحد عقلی۔ اس کے لئے ضروری نہیں کہ طرفین تشبیہ بھی عقلی ہوں۔ کیونکہ عقل محسوسات کا اِدراک کرسکتی ہے۔ لیکن حسّ معقولات کے ادراک سے عاجز ہے۔ جیسے شُجاع کو شیر کے ساتھ تشبیہ دینے میں ''جرأت'' وجہ شبہ واحد عقلی ہے۔

فرق۔ تشبیہ وہمی وخیالی ؎

وہم صورت می دہد نا دیدہ را   دیدہ را صُورت ہمی بندد خیال

اسی مضمونِ بالا کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے عُلمائے بلاغت نے کہا ہے
اَلتَّشْبِیہ بِوَجْہِ الْعَقْلِی وَاَعَمُّ مِنَ التَّشْبِیہ بِوَجْہِ الْحِسِّی
یعنی وہ تشبیہ جس میں وجہ شبہ عقلی ہو۔ اُس تشبیہ سے زیادہ عام ہے
جس میں وجہ شبہ حسّی ہو۔ کیونکہ وجہ شبہ عقلی میں طرفین تشبیہ حسّی یا عقلی
ہونگے۔ لیکن وجہ شبہ حسّی میں طرفینِ تشبیہ کا حسّی ہونا ضروری ہے ؎

(۲) وجہ شبہ مرکّب (متعدد در حکم واحد) اُس ہیئتِ معیّنہ سے
مُراد ہے۔ جو چند اشیاء سے مرکب ہو۔ اور وجہ شبہ واحد کی مانند اس کی
بھی دو قسمیں ہیں (۱) حسّی۔ (۲) عقلی ؎

(۱) وجہ شبہ مرکّبِ حسّی۔ اس کی چار اقسام ہیں۔

(ا) طرفینِ تشبیہ مفرد ہوں۔ اور وجہ شبہ مرکّب حسّی۔ جیسے ؎

بارہ در زیرِ ران چو ہیکلِ چرخ　　چتر بر فرقِ سر چو خرمنِ ماہ

(ب) طرفین تشبیہ اور وجہ شبہ تینوں مرکّب حسّی ہوں۔ جیسے ؎

گوئی شرر سے کہ جست زانگشت　　زنگی بہ ہوا سنانِ بر انداخت

(ج) مشبّہ مفرد حسّی اور مشبہ بہ و وجہ شبہ مرکّب حسّی ہوں۔ جیسے ؎

زُلفینِ تو قیرے است برانگیختہ از عاج　　رُخسارِ تو شیرے است برآمیختہ با مُل

(د) مُشبّہ بہ مُفرد اور مشبّہ و وجہ شبہ مرکّب ہوں۔ جیسے ؎

چوں ریم آہن بر زخمِ آہن　　صد چشمہ کُنند چشمِ دشمن

(۲) وجہ شبہ مرکّبِ عقلی۔ مثلاً ؎

در جہانی و از جہاں بیشی　　ہمچو معنیٰ کہ در بیاں باشد

(۳) وجہ شبہ متعدد۔ اس میں چند چیزوں کو وجہ شبہ قرار دیتے
ہیں۔ اور اُن میں سے ہر ایک بذاتِ خود مستقل وجہ شبہ ہوتی ہے

بخلافِ وجہ شبہ مرکب۔ وجہ شبہ متعدد کی تین اقسام ہیں۔

(ا) تمام اجزائے وجہ شبہ حسی ہوں۔ جیسے ؂

آفتاب است و ماه باده و جام در میانِ مہ آفتاب بیار

(ب) تمام اجزائے وجہ شبہ عقلی ہوں۔

(ج) بعض عقلی اور بعض حسی ہوں۔

غرضِ تشبیہ

غرض تشبیہ اکثر مشبہ کی طرف راجع ہوتی ہے۔ اور اسکی کئی اقسام ہیں۔

(۱) امکانِ وجود۔ مشبہ کے وجود کا امکان بیان کرنا جہاں اُس کے امتناع کا ادعا بھی ممکن ہو۔ جیسے ؂

گر از خلق آمد و بر خلق شاه است عجب مشمر گُل از جنس گیاه است

(۲) مشبہ کے حال کا بیان کرنا۔ جیسے ؂

خصمت ز دولتِ بینوا وانگہ درت کرده رہا

چشمش بدردو توتیا بر بادِ نکبا داشتہ

(۳) قدر۔ حالِ مشبہ کی مقدار کا بیان کرنا۔ جیسے ؂

حدیثِ سرین و میانش چہ گویم کہ دیدا ستم کوہے معلق بہ کاہے

(۴) دلنشینِ سامع۔ مشبہ کی حالت کو سامع کے ذہن نشین کرنا۔ جیسے ؂

صورتِ ابلہاں چو دیگِ تہی است از دروں خالی و بروں بیہ است

(۵) تزئین۔ سامع کی نظر میں مشبہ کو زینت دینا۔ جیسے ؂

بہ بیں وقت سخن گفتن لبِ شیریں دندانش کہ گوئی دُرِ عماں ست در لعلِ بدخشانش

(۶) تقبیح - سامع کی نظر میں مشبہ کی مذمت کرنا - جیسے ؎
چو کمیز شتر زبا زبان رنجہ دارند ہمچو خر مگسان
(۷) ذہن میں مشبہ کے حضور کی ندرت اور تازگی مقصود ہے اس کو استطراف بھی کہتے ہیں - جیسے ؎
آتش سیال دیدستی در آب منجمد گر ندیدستی بخواہ از ساقیا تش ساغرے
مندرجہ بالا اقسام کے ازبر کرنے کے لئے مولانا غلام جیلانی صاحب برق (فاضل پنجاب) فرماتے ہیں - ؎
تازگی تقبیح و تزئین قدر امکان وجود دلنشین سامع شش غرض تشبیہ گفتہ ام
اور کبھی غرض تشبیہ مشبہ کی طرف راجع ہوتی ہے - اور اسکی دو صورتیں ہیں۔
(۱) وہ چیز جو وجہ شبہ میں ناقص ہو - اس کو مشبہ بہ قرار دینا - تاکہ اسکے ادعائے کمال کی وجہ معلوم ہو - مثلاً ؎
آتش بہ سناں دیو بندت ماند پیچیدن افعی بہ کمندت ماند
اندیشہ بر فتن سمندت ماند خورشید بہ ہمت بلندت ماند
اس رباعی میں سنان - کمند - سمند - اور ہمت کو مشبہ قرار دیا ہے ٭
(۲) مہتم بالشان چیز کو مشبہ بہ قرار دینا - جیسے ؎
بس کہ در جان فگار و چشم بیدارم توئی
ہر چہ پیدا مے شود از دور پندارم توئی
فائدہ - یہ واضح رہے کہ مشبہ بہ عموماً وجہ شبہ میں مشبہ سے کامل تر ہوتا ہے لیکن طرفین تشبیہ کے مساوی ہونے کو تشابہ کہتے ہیں - نہ کہ تشبیہ جیسے ؎
یا شراب است اینکہ میریزم ز چشم یا سرشک است اینکہ دارم در قدح

٭ نوٹ - یہ مصرع بھی سقم سے خالی نہیں ٭

تقسیمِ تشبیہ باعتبارِ طرفینِ تشبیہ۔ اِسکی چند اقسام ہیں

(۱) طرفینِ تشبیہ دونو مفرد اور غیر مقید ہوں ۔جیسے رخسار کی تشبیہ پھول سے ۔
(۲) طرفینِ تشبیہ دونو مفرد اور مقید ہوں ۔ جیسے سعی بیفائدہ کی مثال "نقشِ برآب" ہے ۔
(۳) دونو سے ایک مفرد مقید اور ایک مفرد غیر مقید ہو ۔ جیسے ؎

رخسارہ چو گلستانِ خنداں ‍ ‍ ‍ ‍ زلفین چو زنگیانِ لاعب

(۴) دونو مرکب ہوں ۔ جیسے ؎

دیدہ باشی عکس خورشید آتش انگیز از بلور
از بلوریں جام عکس مے ہماں انگیختہ

(۵) ایک مفرد ہو اور ایک مرکب ۔ جیسے ؎

بلبلہ چوں کبک خوں گرفتہ بمنقار ‍ ‍ ‍ ‍ کز دہنش نالۂ حمام بر آید

(۶) دونوں متعدد ہوں ۔ اس کی دو صورتیں ہیں ۔ (ا) ملفوف (ب) مفروق ۔

(ا) ملفوف یہ ہے ۔ کہ پہلے چند مشبہ کا ذکر کریں ۔ پھر چند مشبہ بہ کا ۔ جیسے ؎

تا فتہ زلف و شگفتہ رخ و زیبا قد او
مشکِ سارا و گلِ سوری و سرو چمن است

(ب) مفروق ۔ یہ ہے ۔ کہ پہلے ایک مشبہ اور مشبہ بہ کا ذکر کریں ۔ پھر اس کے مقابل ایک اور کا ۔ جیسے ؎

روئیت دریائے حُسن و لعلت مرجان ‍ ‍ ‍ ‍ زلفت عنبر صدف دہن و دندان

ابرو کشتی وچین پیشانی موج گرداب بلا غبغب وچشمت طوفان

(۷) ایک واحد ہو۔ اور ایک متعدد۔ پس اگر مشبہ واحد اور مشبہ بہ متعدد ہو تو اُسے تشبیہ جمع کہتے ہیں۔ اور اگر اس کے برعکس ہو۔ تو تشبیہ تسویہ کہتے ہیں۔ مثالِ تشبیہ جمع ؎

عارض است ایں یا قمر یا لالۂ حمراست ایں
یا شعلۂ شمع یا آئینۂ دلہا است ایں

مثالِ تشبیہ تسویہ ؎

صدغ الحبیب وحالی کلاھما کاللیالی

تقسیم تشبیہ باعتبارِ وجہ شبہ۔ اس کی چند اقسام ہیں۔

(۱) **تشبیہ تمثیل**۔ جس میں وجہ شبہ کا انتزاع چند چیزوں سے ہو۔ اور صاحب اسرار البلاغت نے کہا ہے۔ کہ وجہ شبہ تشبیہ تمثیل میں عقلی ہونی چاہیئے۔ نہ کہ حسی۔ اور صاحب مفتاح و مطول کے نزدیک تشبیہ تمثیل حسی و عقلی دونو طریق پر ہوتی ہے۔ لیکن تشبیہ تمثیل کا اطلاق ہر دو قول پر صحیح ہوگا۔ مثالِ تشبیہ تمثیل بقول صاحب مفتاح و مطول ؎

نظر کردم زروئے تجربت ہست خوشیہائے جہاں چوں خارش دست
کہ اول دست را خارش خوش افتد بآخر دست در دست آتش افتد

(۲) **تشبیہ غیر تمثیل**۔ جس میں وجہ شبہ چند اشیاء سے مرکب نہ ہو۔ بلکہ واحد ہو یا متعدد۔

(۳) **تشبیہ مجمل**۔ جس میں وجہ شبہ کا ذکر نہ ہو۔ اور اس کی چند

قسمیں ہیں -

(ا) وجہ شبہ تمام اشخاص پر ظاہر ہو - جیسے شجاع کو شیر کے ساتھ تشبیہ دینے میں وجہ شبہ "جرأت" ہر ایک پر واضح ہے -

(ب) وجہ شبہ مخفی ہو - جس کو خواص کے سوا کوئی معلوم نہ کر سکے جیسے ؎

بے نضج دولت اُو سرسامی است عالم
کز فتنہ ہر زمانش بحرانِ تازہ بینی

(عالم کو سرسام کے ساتھ تشبیہ دینے میں وجہ شبہ "اختلال" ہے جو مخفی ہے) -

(ج) طرفینِ تشبیہ کے کسی وصف کا ذکر نہ ہو - جیسے ؎

از عارض و روئے و زلف داری　　طاؤس و بہشت و مار باہم

(د) طرفین تشبیہ کے وصف کا ذکر ہو -

(س) صرف مشبہ کا وصف مذکور ہو - جیسے ؎

خمیدہ قامت و رُخ پُر سرشک و دل پُر نار
ز جور گردوں بد خواہِ تو چو گردوں باد

(ی) صرف مشبہ بہ کا وصف مذکور ہو - جیسے ؎

امتنانش چو قطرۂ باران　　کاول و آخرش بود چو بیاں

(۴) تشبیہ مفصل - جس میں وجہ شبہ مذکور ہو - جیسے ؎

لغزد خرد ز لعلِ تو چوں از شراب پا
لرزد دلم ز چشمِ تو چوں از خمار دست

(۵) تشبیہ قریب مبتذل - تشبیہ کے قرب و ابتذال کے

چند اسباب ہیں۔ (ا) وجہ شبہ واحد ہو۔ (ب) مشبہ بہ مشبہ کے ساتھ نسبتِ قریبی رکھتا ہو۔ جیسے کنار (بیر) کی تشبیہ سیب کے ساتھ (ج) مشبہ بہ اکثر ذہن میں حاضر ہو۔

(۶) تشبیہ بعید غریب۔ تشبیہ کے بُعد و غرابت کے بھی چند اسباب ہیں:۔

(ا) وجہ شبہ متعدد یا مرکب ہو۔

(ب) مشبہ کو مشبہ کے ساتھ نسبتِ بعیدی ہو۔ جیسے ؎

زاہر سیاہ و برفِ سفید و زمینِ سبز
طوطی ہمے پدید شُد از بیضۂ غراب

(ج) مشبہ بہ ذہن میں بہ ندرت حاضر ہو۔

(د) مشبہ بہ مرکب عقلی ہو۔ بلحاظ وجہ شبہ اقسام تشبیہ کو خاکسار رائیم نے ایک شعر میں جمع کر دیا ہے۔ ؎

تمثیل و مجمل مفصل دیگر قریب است و بعید
غیر تمثیل است ساوس بشنو باہوشِ مزید

تقسیم تشبیہ باعتبارِ غرض تشبیہ۔ اس کی دو قسمیں ہیں

(۱) تشبیہ مقبول۔ جو افادۂ غرض میں کامل ہو

(۲) تشبیہ مردود۔ جو افادۂ غرض میں ناقص و ضعیف ہو۔

تقسیم تشبیہ باعتبارِ اداتِ تشبیہ

(۱) مُرسل۔ جس میں اداتِ تشبیہ مذکور ہوں۔

(۲) مُوکّد۔ جس میں اداتِ تشبیہ مذکور نہ ہوں۔

تبصرہ

قوت و ضعفِ تشبیہ ارکانِ تشبیہ کے حذف اور ذکر پر موقوف ہے۔ پس جس تشبیہ میں حروفِ تشبیہ اور وجہ شبہ حذف ہوں۔ قوی ہوگی۔ اور جس تشبیہ میں یہ دونو یا ان میں سے کوئی ایک مذکور ہوگا۔ وہ ضعیف ہوگی۔ اور جس تشبیہ میں یہ دونو مذکور ہونگے وہ اضعف ہوگی۔ اور کتاب المعجم کے مصنّف نے کہا ہے کہ تشبیہ کامل وہ ہوتی ہے۔ جس کو معکوس کر سکتے ہیں۔ یعنی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کو ایک دوسرے کے ساتھ تشبیہ دے سکتے ہیں جیسا کہ شب کو زُلف کے ساتھ اور زُلف کو شب کے ساتھ اور ناقص ترین تشبیہ وہ ہے۔ جو وہمی ہو۔ پھر کہتا ہے کہ **قوّت و ضعف** کے لحاظ سے تشبیہ کی کئی اقسام ہیں۔

(۱) **تشبیہ صریح**۔ جس میں تشبیہ کے بعض کلمات مستعمل ہوں۔

(۲) **تشبیہ کفایت**۔ جو حروفِ تشبیہ سے خالی ہو۔ جیسے "زید شیر است در جرأت"

(۳) **تشبیہ مشروط**۔ جس میں حرفِ شرط کا استعمال لازم ہے۔ جیسے

اگر مُور سخن گوید و گر موئے رواں دارد
من آں مُورِ سخن گویم من آں مُوئم کہ جاں دارد

(۴) **تشبیہ معکوس**۔ ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ تشبیہ دینا۔ پھر دوسری کو پہلی کے ساتھ جیسے شب کو زُلف کے ساتھ

اور زُلف کو شب کے ساتھ۔

(۵) تشبیہ مُضمر۔ اپنے اوصاف سے بعض میں تشبیہ مخفی رکھنا اور مُراد اُس معنیٰ سے تشبیہ ہو۔

(۶) تشبیہ تسویہ۔ ایک چیز کو دُوسری چیز کے ساتھ بعض اوصاف میں برابر کرنا (مثال گزر چکی ہے)

(۷) تشبیہ تفصیل۔ ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ تشبیہ دینے کے بعد مشبّہ بہ کی تفصیل کی وجہ بیان کرنا۔

تشبیہ تمثیل

وجہ شبہ کا انتزاع دو صورتوں سے باہر نہیں ہو سکتا۔

(۱) تشبیہ ایسے امر کے لئے ہوتی ہے۔ جو نفسِ وصف کی طرف راجع ہے۔ جیسے "کلامِ دلکش" کو عسل کے ساتھ تشبیہ دیتے ہیں۔

(۲) تشبیہ ایسے امر کے لئے ہوتی ہے۔ جو نفسِ وصف کی طرف راجع نہیں ہے۔ جیسے "نقش بر آب" کی تشبیہ میں۔ جو معنیٔ عبث پر دال ہے۔ غرضیکہ وجہ شبہ تشبیہ تمثیل میں عقلی ہونی چاہیئے۔ نہ کہ حِسّی۔ اس صُورت میں وجہ شبہ جملاتِ کثیرہ کی طرف زیادہ محتاج ہو گی۔ جیسے شیخ سعدی کا یہ جملاتِ کثیرہ پر مبنی ہے۔ ؎

گِلے خُوشبوئے در حمام روزے | رسید از دستِ محبُوبے بدستم
بدو گفتم کہ مُشکی یا عبیری | کہ از بُوئے دلآویز تو مستم
بگفتا من گلِ ناچیز بُودم | ولیکن مُدّتے با گل نشستم

جمالِ ہمنشیں در من اثر کرد وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

کلامِ سعدی ایسا مسلسل و مربوط ہے۔ کہ کسی ایک کلمہ کو ساقط کرنے سے تشبیہ کا مقصود باطل ہو جاتا ہے۔ تمثیل کے بارہ میں ایک مناسب اور شائستہ بات یہ ہے۔ کہ تمثیل ایک ایسا کلام ہو۔ جو دلوں پر اثر ڈالے۔ یہاں تک کہ کلامِ معجز نظام کا شک پیدا ہو جائے۔ اور الفاظ و معانی کو نہایت زینت کے ساتھ آراستہ کیا جائے۔ ایسی تمثیل کے بارہ میں چند امثلہ درج ذیل ہیں:-

(۱) خاقانی ؎

خصمت ز دولت بینوا وانگہ درت کردہ رہا
چشمش بدرہ و توتیا بر بادِ نکباء داشتہ

(۲) خاقانی ؎

نشاید کوفت آہن جز بآہن نشاید بُرد الماس جز بالماس

شعر ہذا کا مصرعۂ ثانی تشبیہ تمثیل پر مشتمل ہے۔

(۳) نظامی ایامِ جوانی کی حسرت میں کہتا ہے ؎

چو بادِ خزانی در اُفتد بباغ زمانہ دہد جائے بُلبل بزاغ

مسطورہ بالا امثلہ کو بنظرِ غور دیکھئے۔ کہ کس طرح مختلف جگہوں میں تشبیہ تمثیل کو مناسب حال ذکر کیا گیا ہے۔

نکتہ۔ سعدی کہتا ہے ؎

قرار در دلِ آزادگاں نگیرد مال
نہ صبر در دلِ عاشق نہ آب در غربال

مصرعۂ اوّل مشبّہ کے وجود کی خبر دیتا ہے اور مصرعہ ثانی میں ایک مشبّہ کے لئے دو مشبہ بہ کا ذکر کیا ہے۔ گویا سعدی نے یہ شعر باہمہ وجوہ بلاغت کہا ہے۔ مال۔ صبر۔ آب کو عدم قرار کے ساتھ متصف کیا ہے۔

اگر مصرعۂ ثانی میں حرفِ تشبیہ کا ذکر کرتا۔ تو زیادہ مؤثر نہ ہوتا۔ ایسی تمثیل میں یہ خیال رکھا جائے۔ کہ ممثل اور ممثل لہٗ کے درمیان اکثر امور میں پوری مطابقت ہو۔ جس قدر یہ مطابقت زائد ہوگی اُسی قدر معنٰی مقصود راسخ ہونگے۔ اور طرفین تشبیہ میں نوعی بعد اور جنسی تغیّر جس قدر متحقق ہوگا۔ تشبیہ اعلیٰ ہوگی۔ جیسے خاقانی کہتا ہے ؎

آبرا ز ہوا بر گلِ چکاں مانند زنگی دائگاں
در کامِ رُومی بچگانِ پستانِ شیر انداختہ

اِس شعر میں ابر مشبّہ اور زنگی دایہ مشبّہ بہ اور گل مشبّہ اور رومی بچہ مشبہ بہ ہے۔ اور طرفینِ تشبیہ کے درمیان تباعدِ نوعی اور تغیّرِ جنسی کمال درجہ پر ہے۔ غرض تشبیہ کلام ملخص دل کی خوشی و خرّمی کا باعث ہوتا ہے۔ جہانتک ہوسکے۔ غرابتِ تشبیہ اور تعقیدِ معنوی سے گریز کی جائے۔ حُسنِ تشبیہ بذاتِ خود فرع و اصل میں موجود ہوتی ہے۔ جو کہ باطنوں کو معلوم نہیں ہوتی۔ لیکن اہلِ بصیرت اس سے واقف ہوتے ہیں۔

تبصرہ

مندرجہ بالا تقریر میں دو چیزوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔
(۱) ادراکِ اجمالی۔ (۲) ادراکِ تفصیلی۔ وجہ شبہ ادراکِ اجمالی میں بطریقِ اجمال ہوتی ہے۔ اور ادراکِ تفصیلی میں بطریقِ تفصیل ادراک

اجمالی میں سامعین متساوی الاقدام ہوتے ہیں۔ لیکن ادراکِ تفصیلی میں ہر ایک جُداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ اور ایک کو دُوسرے پر فضیلت حاصل ہوتی ہے۔ نیز اس میں مبالغہ کا استعمال جس قدر زیادہ کیا جائے اُسی قدر عقل و فکرت کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے مثلاً "اخگر کو چشمِ خُروس کے ساتھ تشبیہ دینے میں" الغرض تشبیہ کی غرابت و ابتذال کا انحصار قلت و کثرتِ مشاہدہ پر مبنی ہے۔ اور ایسی تمثیل میں عقل و فکر کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً مولنا رُومی فرماتے ہیں ؎

شبے بود گفتی کواکب فشاں ۔۔۔ ہوا قیرگون و درخشِ سناں

مثالِ مذکور میں "درخشِ سنان" مشبّہ اور "شب تاریک" مشبہ بہ ہے جو مزید تاملّ کا محتاج ہے۔

فرق میانِ تشبیہ و تمثیل

تشبیہ کا مفہوم تمثیل سے زیادہ عام ہے۔ ہر تمثیل تشبیہ ہو سکتی ہے۔ نہ کہ برعکس۔ اور تمثیل درحقیقت تشبیہ کی ایک قسم ہے۔ کیونکہ تمثیل میں طرفینِ تشبیہ کے درمیان ہیئتِ حاصلہ ایک طریق پر ہوتی ہے لیکن تشبیہ میں طرفینِ تشبیہ مفرد ہوتے ہیں۔ اور وجہ شبہ کبھی مفرد کبھی متعدد کبھی مرکب ہوتی ہے۔

اور تمثیل میں مشبّہ ایک جزوی امر ہے۔ اور مشبّہ بہ مفہوم کلام۔ یعنی کبھی وجہ شبہ کا انتزاع ایک چیز سے کرتے ہیں۔ جیسا کہ کلامِ دلکش کو [illegible] کے ساتھ تشبیہ دیتے ہیں وجہ شبہ وصفِ حلاوت سے منتزع

ہے۔ اور کبھی وجہ شبہ کا انتزاع چند امور سے کرتے ہیں۔ جو آپس میں
موافق ہوتے ہیں۔ مثلاً ؎

نہ محقق بود نہ دانشمند
چار پائے بر و کتابے چند

اس مثال میں وجہ شبہ احوال بہیمہ سے منتزع ہے۔ جو چند امور کا
مجموعہ ہے۔ اور ان کو ایک دوسرے سے قطعاً جدا نہیں کر سکتے۔

مثالِ تشبیہ

تمام محاورات میں تشبیہ و تمثیل کا استعمال بہت ہے۔ لیکن چونکہ عمل تمثیل عملِ تشبیہ پر مبنی ہے۔ اس لئے اب عملِ تشبیہ کا بیان کیا جاتا ہے عملِ تشبیہ۔ کی لطافت کسی قوم کے حسنِ مدنیت پر موقوف ہے۔ کیونکہ مناظرِ فطری جس قدر پیشِ نظر ہونگے۔ اُن کے آثار اِن لوگوں کی قوتِ متخیلہ پر ضرور اثر ڈالینگے۔ لیکن اثر کا کمال و نقصان اُن لوگوں کے طبعی قوائے کی لطافت و کثافت پر موقوف ہے۔ محاورات تشبیہات اور استعارات میں تشبیہ و استعارہ کی خوبی کمال کا باعث ہے۔ سلطان الشعراء حمدِ خدا میں کہتا ہے ؎

ثنا ہا ہمہ ایزدِ پاک را
کہ دانا و بینا کند خاک را

یہ شعر بہت مناسب اور موزوں ہے۔

اور مُلا ظہوری پہلے شعر کا تتبع کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

ثنا میکنم ایزدِ پاک را
ثریا دِہ طارمِ خاک را

ہر دو اشعار میں فرق ظاہر ہے کہ مُلا ظہوری کا مصرعۂ ثانی

کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔

واضح ہو۔ کہ تشبیہ کی تاثیر کا کمال چند چیزوں پر موقوف ہے۔

(۱) وجہ شبہ میں مشبہ و مشبہ بہ کی اچھی مطابقت۔ وجہ شبہ جسقدر مطابقت میں زیادہ واضح ہوگی۔ اُسی قدر تشبیہ زیادہ کامل ہوگی جیسے نظامی کہتا ہے ؎

زبے رحمتی داوہ پیر مجوس سوادِ حبش را بتاراج روس

(۲) استعجاب۔ جیسے بدر چاچ کہتا ہے ؎

مہ دو ہفتہ شود از کنارِ شب پیدا شبت ز گوشۂ ماہ دو ہفتہ پیدا شد

(۳) تقیید مشبہ بہ۔ یہ وجہ شبہ کی خصوصیت کی زیادتی کا باعث ہے جیسے سعدی ؎

ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر راست چوں عارضِ گلگوں عرق کردہ یار

"عارض" مشبہ بہ مقید ہے۔ اور "عرق کردہ" "راست" حروفِ تشبیہ کی تقویت کے بمنزلہ ہے۔

(۴) طرفین تشبیہ کے درمیان تباعد نوعی یعنی مشبہ بہ کا نوع میں مختلف ہونا۔ جیسے ؎

چو کوہے رواں گشت بر پشتِ باد عجب بیں کہ بر باد کوہ ایستاد

(۵) ابہام وجہ شبہ۔ جیسے ؎

عیدِ ہمایوں فرنگر سیمرغ زریں پر نگر ابروئے زالِ زر نگر بالائے کہسار آمدہ

ابہام تشبیہ میں اداتِ تشبیہ کا حذف ایک گونہ تقویت رکھتا ہے +

حقیقت و مجاز

حقیقت و مجاز دونو لفظ کی صفات سے ہیں۔ اور یہاں لفظ مفرد

اور جملہ دونوں کے لئے شامل ہے۔

حقیقت۔ اَلْحَقِیْقَۃُ کَلِمَۃٌ مَا وُضِعَ فِیْ مَعْنًی مَوْضُوْعٌ لَہٗ یعنی حقیقت ایک ایسا کلمہ ہے۔ جو معنیٔ موضوعٌ لہٗ کے لئے وضع کیا جائے۔ جیسا کہ لفظِ شیر کا اِطلاق لفظِ درندہ پر۔ اس میں صفتِ درندگی بہ واسطۂ چیرنے شیر پر دلالت کرتی ہے۔

مجاز۔ اَلْمَجَازُ لَفْظٌ مَا وُضِعَ فِیْ مَعْنٰی غَیْرِ مَوْضُوْعٍ لَہٗ یعنی مجاز ایک ایسا لفظ ہے۔ جو معنیٔ غیر موضوعٌ لہٗ کے لئے وضع کیا جائے لیکن اس استعمال کے لئے کوئی قرینہ ضرور ہو۔ جیسا کہ لفظِ شیر کا اِطلاق مردِ شجاع پر۔ جو شجاعت میں شیر کے مشابہ ہے۔ یہ اطلاق قرینِ صحت نہیں ہو سکتا۔ بلکہ بطریقِ تشبیہ علیٰ حدِّ المبالغہ ہے۔ یہ اطلاق جائز نہیں ہے۔ کیونکہ معنیٔ اوّل (درندہ) اصل ہے۔ اور معنیٔ ثانی (مردِ شجاع) فرع ہے۔ اور کوئی فرع بغیر اصل کے متصوّر نہیں ہو سکتی۔

کنایہ و مجاز

کِنایہ۔ اَلْکِنَایَۃُ ھِیَ تَذْکِرَۃُ الشَّیْءِ بِغَیْرِ لَفْظِہِ الْمَوْضُوْعِ لَہٗ۔ کنایہ لُغت میں ترکِ تصریح کو کہتے ہیں۔ اور اِصطلاح میں کنایہ وہ لفظ ہے جس کے لازم معنی مراد ہوں۔ ساتھ جوازِ ارادۂ ملزوم کے۔ اور اس کی تین اقسام ہیں۔ جن کو مولٰنا سیّد غلام قادر صاحب قریشی نے ایک رُباعی میں جمع کر دیا ہے[1]

ذاتِ موصوف[2] نہ۔ اوّلیں مقصود دومِ صفت ازصفاتِ اُو مطلوب
سوم اثباتِ صفت یا انکار آنکہ موصوف دارد اے محبوب

[1] ان اشعار میں چند اسقام ہیں۔

تفصیل ہر سہ اقسامِ کنایہ۔ (۱) کنایہ سے ذاتِ موصوف مقصود ہو۔
جیسے ؎

بخواہ آں طبع را قوّت بخواہ آں کام را لذّت
بخواہ آں چشم را لالہ بخواہ آں مغز را عنبر

(۲) کنایہ سے ایک صفت مطلوب ہو۔ نہ کہ موصوف۔ جیسے ؎
دست کفچہ مکن بہ پیشِ فلک   کہ فلک کاسہ ایست خاک انبار
(۳) منجملہ صفات سے کسی صفت کا اثبات یا انکار ہو۔ جیسے ؎
نکو گفت دانا کہ دختر مباد   چو باشد بجز خاکش افسر مباد
فائدہ۔ تعریفِ تلویح و تعریض کو مولنا روحی نے یوں بیان کیا ہے۔
(۱) جس کنایہ میں انتقال لازم سے ملزوم کی طرف چند وسائط سے واقع ہو۔
یعنی اگر کنایہ کثیر الوسائط ہو۔ تو اس کو تلویح کہتے ہیں۔ جیسے ؎
بزرگی با بدت دِل در سخا بند   سرِ کیسہ بہ برگِ گندنا بند
(۲) اگر اشارہ بجانبِ دیگر اور ارادہ بجانبِ دیگر ہو تو اسے تعریض کہتے ہیں
مجاز۔ معنئِ موضوعٌ لہٗ سے اس کے غیر کی طرف کسی لفظ کی نقل کرنا۔
اور مجاز میں انتقال لازم سے ملزوم کی طرف ہوتا ہے۔ لیکن مجاز میں علاقہ کا
ہونا ضروری ہے۔ پس اگر وہ علاقہ تشبیہ کا ہوگا۔ تو اسے استعارہ کہیں گے۔
ورنہ مجاز مرسل۔ چنانچہ مولنا سید اکبر علی شاہ صاحب فرماتے ہیں ؎
با علاقہ ہائے تشبیہ استعارہ می شود   ماورائے او مجازِ مرسل آمد اے جواں

مجازِ مرسل کے چند علاقے درج ذیل ہیں :۔

(۱) تسمیہ کل بہ اسمِ جزء۔ جیسے ؎
بذکرش ہر چہ بینی در خروش است   ولے داند دریں معنی کہ گوش است

(گوش سے مراد صاحبِ گوش ہے)۔

(۲) تسمیۂ جزو بہ اسمِ کُل۔ جیسے ؎

گلے زیں باغ گر چینی بیاور دستے از بینش
کہ نقشِ لوحِ محفوظ است بر اوراقِ اغصانش

(یہاں دست سے مراد انگشت ہے)۔

(۳) تسمیہ مسبب باسم سبب۔ جیسے رَعَیْنَا الغَیثَ۔ (چرانیدم سبزہ) یہاں غیث سے مراد سبزہ ہے۔

(۴) تسمیۂ سبب بہ اسمِ مُسبّب۔ جیسے ؎

سرد و گرمِ زمانہ ناخوردہ
نہ رسی بر درِ سرا پردہ

(سرد و گرم سے مراد انقلاب ہے)

(۵) تسمیۂ شئے باسمیکہ در ماضی بداں موسوم بود۔ جیسے ؎

حمد بیحد مر خدائے پاک را
آنکہ ایماں دا دُمشتِ خاک را

(مشتِ خاک سے مراد انسان ہے)۔

(۶) تسمیہ شئے باسمیکہ در مستقبل بداں موسوم خواہد بود۔ جیسے ؎

یکے مُردہ شخصے بمردی رواں
نہ از کار واسے نہ از کارساں

(مُردہ زمانۂ مستقبل میں ہوگا)

(۷)۔ تسمیہ حال بہ اسمِ محلِّ او۔ مثلاً لفظِ جناب جس سے مراد صاحب جناب ہو۔

(۸) تسمیۂ محل بہ اسمِ حالِ او جیسے آیتِ ربانی "فَفِی رَحْمَۃِ اللّٰہ" (رحمت سے مراد بہشت ہے۔ جو رحمت کا محل ہے)

(۹) تسمیۂ شئے باسمِ آلۂ آں۔ جیسے ؎

متوسط میانِ صورت و ہوش   شدہ زاں سر بانٔ زاں سوگوش

استعارہ

اِستعَارۃُ ھِیَ طلب الشَّیٔ علیٰ وَجْہِ العَاریۃِ بعلاقۃِ التّشبیہِ ۔ باعلاقہ ہائے تشبیہ استعارہ میشود   ماورائے او مجازِ مرسل آمدائے جوان شیر کا اطلاق مردِ شجاع پر حقیقتِ استعارہ میں درست نہیں ہوگا یعنی استعارہ موضوعٌ لہ سے اُس شئے غیر کی طرف محض لفظ کی نقل نہیں ہے بلکہ دُوسرے معنی کی بجائے نقل معنی ہے ۔ اگر استعارہ کا مفہوم نقلِ لفظ ہے ۔ تو لفظِ گوش تو شعرِ ذیل میں جو بطریقِ مجاز مرسل واقع ہُوا ہے) استعارہ کہیں گے ۔

درسخن با دوستاں آہستہ باش   تا نباشد در پس دیوار گوش

بنا بریں "شیرے دیدم" سوائے اس کے نقلِ لفظ نہیں ہوگا کہ "مردے دیدم ہمچو شیر نہ آنکہ حقیقتاً شیر است"

استعارہ مجاز لغوی کی قسم ہے یا مجازِ عقلی کی علمائے بلاغت کا اس مسئلہ میں اختلاف ہے ۔ بعض مجازِ لغوی کی قسم قرار دیتے ہیں اور بعض مجازِ عقلی کی ۔ لیکن اصح یہ ہے ۔ کہ استعارہ مجاز عقلی کی قسم سے ہے ۔ چنانچہ شیخ جرجانی فرماتے ہیں ۔ اِنَّ الاِستعَارۃَ کَالکِنَایۃِ فِی اَنَّکَ تعرِفُ المَعنیٰ فیھِمَا مِنْ طریقِ المَعقُول دُونَ طَرِیقِ اللَّفظِ ۔

فرق میان تشبیہ و استعارہ

پہلا فرق ۔ جس لفظ کا اطلاق غیر موضوعٌ لہ پر کرتے ہیں بسبب

اُس مشابہت کے جو دونوں معنوں کے درمیان درست ہے اور جو دو قسموں پر ہے۔

(۱) مشبہ کے ذکر کو پُورے طور پر ساقط کر دینا۔ مثلاً ؎

ژالہ از نرگس فرو بارید وگل را آب داد
وز تگرگ رُوح پرور مالش عناب داد

اِس شعر میں ژالہ سے آنسو۔ نرگس سے آنکھ۔ گُل سے رُخسار۔ تگرگ سے دانت۔ اَور عُناب سے لب نازنین مُراد ہے۔ یعنی متکلم نے معنیٔ غیر موضوعٌ لہٗ کا ارادہ کیا ہے۔ اور اس قسم کو استعارہ کہتے ہیں۔

(۲) مشبّہ و مشبّہ بہ دونو مذکور ہوں۔ جیسے "زید شیر است" اس مثال میں شیر کو زید کے لئے استعارہ نہیں کیا۔ بلکہ زید کو شیر کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ اور اسی قسم کو تشبیہ کہتے ہیں۔

دُوسرا فرق۔ تشبیہ اور استعارہ میں دُوسرا فرق ترکیب مبتدا و خبر ہے۔ مثلاً "زید شیر است" میں زید مبتدا ہے۔ اور شیر جو مشبّہ بہٖ ہے خبر واقع ہُوا ہے۔ اِس مثال میں مُشبہ جنس کا اثبات ہوگا۔ کیونکہ زید حقیقتاً شیر نہیں ہے۔ جب ہمارا مقصد مُشبہ جنس کا اثبات ہوگا۔ تو اُس کا استعمال تشبیہ کے لئے ہوگا۔ پس "زید شیر است" داخلِ تشبیہ ہے۔ نہ کہ استعارہ۔ اسی مثال کے مطابق بدرِ چاچی کا یہ شعر بہت موزون ہے ؎

سیاہ پیل است خنجر زن جہندہ آتش از کامش
فتد از چشمہا اشکش ورد از نعرہا خامش

تیسرا فرق۔ تشبیہ اور استعارہ کا فرق بعض کلمات میں خصوصاً

نظم میں مخفی رہتا ہے وجہ یہ ہے کہ اساتذۂ فنِ شعر اکثر اداتِ تشبیہ کو حذف کر دیتے ہیں۔ جیسے ؎

چرخ است پُر ستارہ و ابرے است پُر سرشک
آبے است بے تحرّکِ نارے است بے دُخان

اِس شعر میں نہ مشبّہ کا ذکر ہے۔ نہ اداتِ تشبیہ کا۔ اور یہ نہیں کہا جا سکتا۔ کہ اشیائے مذکورہ کو تشبیہ کے طور پر ذکر کیا ہے۔ بلکہ زیادہ قریب یہ ہے۔ کہ شمشیرِ ممدوح کے لئے استعارہ کیا ہے۔ چرخ۔ ابر۔ آب۔ نار سے مراد شمشیرِ ممدُوح ہے۔

ذیل کی رُباعی میں تشبیہ اور استعارہ کا فرق ملاحظہ ہو ؎

ساقی زمینائے گلگوں مے ریخت مُطرب کہ ز زخمۂ دُر مکنون مے ریخت
فصّاد و طبیب گشتہ بوُ دند بہم آں نبض ہمے گرفت و آں خُوں مے ریخت

اِس رُباعی میں ساقی و مطرب کو مشبّہ اور فصّاد و طبیب کو مشبّہ بہ قرار دیا ہے۔ لیکن جب اِس میں اداتِ تشبیہ کو حذف کیا گیا ہے۔ تو شعرِ ثانی میں اِحتمال ہو سکتا ہے۔ کہ فصّاد و طبیب کو بطورِ استعارہ ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن حقیقتاً یہ تشبیہ ہے۔

استعارہ۔ اس میں اداتِ تشبیہ کا دخُول ناموزون ہے۔ جیسے نُور کو علم اور ایمان و ظُلمت کو جہل اور کُفر کے لئے استعارہ کرتے ہیں۔ اور یُوں نہیں کہتے۔ کہ علم ہمچو نُور است و جہل ہمچو ظلمت۔ چند مثلۂ استعارہ مسطورۃ الذیل ہیں۔ گوشِ ہوش پائے دل۔ چشمِ انتظار۔ وغیرہ۔



تقسیم استعارہ

اقسام استعارہ بہ اعتبارِ طرفینِ استعارہ (مستعار لہٗ و مستعار منہٗ)

دو قسم پر منقسم ہے

(۱) وفاقیہ۔ جس میں طرفین (مستعار لہٗ و مستعار منہٗ) کا اجتماع ایک شخص میں ممکن ہو۔ جیسے ؎

جہانے مُردہ گوئی باز جان یافت ز فیضِ اُو حیاتِ جاوداں یافت

حیات مستعار منہٗ ہے۔ اور ہدایت مستعار لہٗ۔ اور دونو کا اجتماع ایک شخص میں ممکن ہے۔

(۲) عنادیہ۔ جس میں طرفین کا اجتماع ایک شخص میں ناممکن ہو جیسے ؎

آتشِ حرص را بدل کُن سرد مُردہ چوں زندہ نیست مَردِ نبرد

مرگ و زندگی کا اجتماع ایک شخص میں ناممکن ہے۔

نیز استعارہ کی ایک اور قسم ہے۔ جو بطورِ استہزاء استعمال کی جاتی ہے۔ جیسے ؎

برنگِ ابنِ مقلہ چشم بد دُور سطورش حملہ رشکِ گیسوئے حُور

اقسامِ استعارہ باعتبارِ وجہ جامع۔ اِس کی چار صُورتیں ہیں

(۱) وجہ جامع طرفینِ استعارہ میں داخل ہو۔ جیسے ؎

بُرید آں جُملہ را یکبارہ پیوند جُداگانہ بہ اقلیمے پراگند

اس شعر میں "بریدنِ جملہ" مستعار لہٗ اور "بریدنِ اجسام" مستعار منہٗ ہے اور وجہ جامع ازالۂ اتصال ہے۔ جو دونو کے مفہوم میں داخل ہے ؛

(۲) وجہ جامع طرفین کے مفہوم سے خارج ہو۔ جیسے ؎

کشیدہ قامتے چوں سرِ دسیمیں　　دو زنگی بر سرِ نخلش رطب چیں

اِس شعر میں زُلف مستعار لہٗ اور زنگی مستعار منہٗ ہے۔ جو دونو کے مفہوم سے خارج ہے ؛

(۳) وجہ جامع بادیٔ الرائے میں ظاہر و روشن ہو۔ جیسے ؎

ہُنوزم ہُندوواں آتش پرستند　　ہنوزم چشم چوں تُرکانِ مستند

اِس شعر میں زُلف کو ہندو سے اور رُخسار کو آگ سے استعارہ کیا ہے۔ وجہ جامع ظاہر ہے۔ یعنی پہلے میں سیاہی اور دُوسرے میں سُرخی اور چمک ؛

(۴) وجہ جامع اِس طرح پوشیدہ ہو۔ کہ اُس کو خواص ہی معلوم کر سکیں۔ جیسے ؎

در نعرہ خناق آرد در جلوہ تشنج　　گر پاس تو یاری ندہد کوس و علم را

اِس شعر میں آوازِ کوس کی گرفتگی کو خُناق کے ساتھ اور علم کی عدمِ حرکت کو تشنج کے ساتھ استعارہ کیا ہے۔ ایسے استعارہ کو استعارہ غریبہ بھی کہتے ہیں ؛

اقسامِ استعارہ باعتبارِ طرفین و وجہ جامع۔ (۱) ہر سہ حسّی ہوں۔ جیسے ؎

گاوِ سفالین کہ آب لالہ تر خورد　　از زنِ زرینش از مسام برآمد

اِس شعر میں شراب کو لالۂ تر کے ساتھ اور قطرات کو از زنِ زرّیں کے

ساتھ استعارہ کیا گیا ہے۔ اور وجہ جامع رنگ و مقدار ہے۔ اور یہ تینوں حسّی ہیں ؛

(۲) طرفین حسّی ہوں۔ اور وجہ جامع عقلی۔ جیسے ؎

چو از ایں بیشہ شیرے آتشیں چنگ
شکار انداز شُد بر دست دیگر

ز نافِ آہوان سیم گوُن سم
زمین را نیفہ شُد پُر نافۂ تر

(۳) مستعار لہٗ حسّی اور مستعار منہٗ و وجہ جامع عقلی ہوں۔ جیسے ؎

کہ ہ پوئندہ در مصاف فگن
مرگِ تابندہ از نیام برآر

(۴) مستعار منہٗ حسّی اور مستعار لہٗ و وجہ جامع عقلی ہوں جیسے ؎

تیغِ اُو آبستنِ فتح است اینک بنگرش
نُقطہائے چہرہ بر آبستنی وارد گواہ

(۵) تینوں عقلی ہوں۔ جیسے ؎

کسے چند آسودہ در زیرِ گِل
کہ خُسپند زُو مردم آسُودہ دِل

اقسامِ استعارہ بہ اعتبارِ لفظِ مستعار (۱) استعارہ تبعیہ جس میں لفظِ مستعار فعل یا شبہ فعل یا حرف ہو۔ اور اس کو تبعیہ اس لئے کہتے ہیں۔ کہ استعارہ کی بناء موصوفیت پر ہے۔ اور استعارہ کا اطلاقِ فعل و حرف پر بسبیلِ تبعیت ہو گا۔ نہ بطریقِ اصالت مثالِ استعارہ در فعل ؎

متشابہ بخواں در و نا ویز
وز خیالاتِ بیہدہ بگریز

اس مثال میں تمسک کرنے کا استعارہ آویختن کے ساتھ اور اجتناب کا استعارہ گریختن کے ساتھ کیا ہے۔ پہلے میں لفظ مستعار صیغہ نہی ہے۔ اور دوسرے میں صیغۂ امر۔

(۲) استعارہ اصلیہ جس میں لفظِ مستعار اسمِ جنس ہو۔ مثلاً

شیر کا استعارہ مردِ شجاع کے لئے اور گُل کا استعارہ رُخسار کے لئے ۔

اقسامِ استعارہ بہ اعتبارِ تجرید و ترشیح ۔ تین ہیں ۔

(۱) **استعارہ مُطلقہ** ۔ جس میں مستعار لۂ اور مستعار منہٗ کی صفات و ملائمات سے کوئی چیز مذکور نہ ہو ۔ جیسے ؎

شگوفہ بر سرِ شاخ است چوں رخسارۂ جاناں
بنفشہ برلبِ جوئے است چوں جرارۂ دلبر

اِس میں زُلف کو عقربِ جرّارہ کے ساتھ استعارہ کیا ہے لیکن ملائماتِ طرفین سے کسی کا ذکر نہیں ہے ۔

(۲) **استعارۂ مجُرّدہ** ۔ جس میں مستعار لۂ کی صفات اور ملائمات کا ذکر کریں ۔ جیسے ؎

بناخُن زرہ بافت از مُشکِ ناب   درآویخت از گوشۂ آفتاب

اِس میں زُلف کو زرہ کے ساتھ استعارہ کیا ہے ۔ اور ناخن مُشکِ ناب و بیختن مستعار لۂ (زُلف) کے ملائمات سے ہیں ۔

(۳) **استعارۂ مرشحہ** ۔ جس میں مستعار منہٗ کی صفات و ملائمات کا ذکر کریں ۔ جیسے ؎

در خفیہ گر نہ عزمِ خرُوج است باغ را
چوں آبگیرہا ہمہ پُر تیغ و جوشن است

اِس میں موجِ آبگیر کو تیغ و جوشن کے ساتھ استعارہ کیا ہے ۔ اور لفظ عزم و خروج مستعار منہٗ (تیغ و جوشن) کے ملائمات سے ہیں ۔

فائدہ ۔ دبیرِ عجم میں استعارہ کی ہر سہ اقسام مذکور نہیں ہیں لیکن حدائقُ البلاغت میں مسطور ہیں ۔ اور وہ یہ ہیں :-

(۱) استعارہ بالکنایہ۔ جس میں مشبہ بہ متروک اور مشبہ مذکور ہوتا ہے۔
(۲) استعارہ بالتصریح۔ جس میں مشبہ متروک اور مشبہ بہ مذکور ہوتا ہے۔
(۳) استعارہ تخئیلیہ۔ مشبہ بہ متروک کے لوازم کو مشبہ مذکور کے لئے ثابت کرنا استعارہ تخئیلیہ کہلاتا ہے۔

معنیٔ عقلی و تخئیلی

معنی کی دو اقسام ہیں۔ (۱) عقلی۔ (۲) تخئیلی۔ اور ہر ایک کی مختلف صورتیں ہیں۔
(۱) معنیٔ عقلی۔ کی ایک قسم یہ ہے۔ جس کو عقلی صحیح کہتے ہیں۔ جو بالعموم شعر و کتابت اور بیان و خطابت میں مذکور ہوتی ہے۔ اور ایسے معنی اکثر پہلے لوگوں کی کلام اور کلامُ اللہ کے ساتھ مطابق ہوتے ہیں جیسے سعدیؒ

چو کنعاں را طبیعت بے ہُنر بود   پیمبر زادگی قدرش نیفزود
ہُنر بنما اگر داری نہ گوہر   گُل از خار است و ابراہیم از آذر

یہ معنی واقعی بذاتِ خود مُسلّم اور صحیح ہیں۔ اور ہر زمانے و ہر قوم میں مقبولِ عام رہے ہیں۔ اور قرآنِ کریم میں بھی مسطور ہے۔
"اِنَّ اَکْرَمَکُمْ عِنْدَ اللّٰہِ اَتْقٰکُمْ" ہر دو کا مفہوم ایک ہی ہے۔
(۲) معنیٔ تخئیلی۔ میں ہرگز قائل کی صداقت کا اعتبار نہیں ہوسکتا۔ اس میں اکثر معنی قیاسِ تمثیل کی صورت میں واقع ہوتے ہیں۔ جیسے مرزا رفیع قزوینی ؎

کسے بر زادہ خود خصم نیست حیرانم   کہ سنگ بہر چہ گردید دشمن مینا

رفیع قزوینی نے اِس دعوے کے ثبوت کے لئے کہ کوئی شخص اپنے جنے ہُوئے کا دُشمن نہیں ہوتا۔ مصرعۂ ثانی میں قیاس تمثیل کا ایراد کیا ہے ؂

مؤلف مولٰنا رومی نے ذیل کا شعر قیاس تمثیل کے طریق پر اداکیا ہے۔ تاکہ اُس کے دعوے پر دلیل ہو۔ شعر ؎

ادب آموز از بزمِ حریفاں گزوا دانِ ہی　　صُراحی چُوں زجا خیزد زجا پیمانہ میگردد

شعر ہٰذا تاثیرِ نفوس میں کافی دخل رکھتا ہے۔ اور شعر و خطابت کی بنائے اسی قیاسِ تمثیل پر رکھی گئی ہے ؂

تخئیل میں استعارہ کا دخول اِس لئے نہیں ہوتا۔ کہ لفظ مستعار کے معنی کا اثبات کریں۔ بلکہ اس لئے کہ مُشبہ معنی کا اثبات کریں۔ جیسے ؎

مرا برف بارید بر پرّ زاغ
نشاید چو بُلبل تماشائے باغ

اِس شعر میں لفظِ برف وزاغ کے حقیقی معنی مُراد نہیں ہیں۔ بلکہ برف سے سفیدی اور زاغ سے سیاہی مراد ہے۔ جو برف و زاغ کے رنگ کے ساتھ مشابہ ہے۔ ایسا کلام حدیث شریف میں کئی جگہ مرقوم ہے۔ جیسے حدیث ؂ ایاکم وخضراءُ اللّٰہ مِن یہاں بھی خضرا و من کے حقیقی معنی مقصود نہیں ہیں۔ بلکہ مُشبہ معنی مقصود ہیں ؂

الغرض۔ تخئیل سے یہ مُراد ہے۔ کہ شاعر ایک امرِ غیر ثابت کا اثبات کرے۔ اور ایسی چیز کا ادّعائے کرے۔ جس کا حصُول ناممکن ہو۔ اور کبھی ایسا ہوتا ہے۔ کہ حُکم کی عِلّت اگرچہ حقیقی عِلّت نہ ہو۔ لیکن ظاہراً اُس کی حالت کو صحیح جانتے ہیں۔ جیسے ؎

زمانہ چو یاد است و باد از نخُست　　نقاب از رُخِ گُل بعزّت کشند

پس از ہفتۂ درمیانِ چمن تنش را بخاکِ مذلت کشد

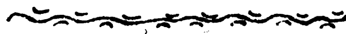
اور کبھی ایسا ہوتا ہے۔ کہ تخئیل کی بنائے بے اصل مدعا پر ہوتی ہے جو مبالغہ کی صورت میں اکثر مستعمل ہے۔ مثلاً ؎

گر روشن شد از نارِ براہیم
چراغِ گل کہ بر شاخِ انار است

شاعر نے اس شعر میں تینوں چیزوں کا ادّعا کیا ہے۔

(۱) نارِ ابراہیم۔ (۲) چراغِ گل۔ (۳) گلِ انار۔ اور یہ تینوں چیزیں بالکل بے اصل ہیں۔ لیکن فنِ تمثیل میں مسلّم ہیں۔

معنیٔ تخئیلی میں متاخرین متقدمین پر سبقت لے گئے ہیں۔ وجہ یہ کہ متاخ[رین] نے عملِ تشبیہ میں طرح طرح کی لطافتیں پیدا کی ہیں اور چونکہ تمثیل کی بنائے غرابتِ تشبیہ پر مشتمل ہوتی ہے۔ اِس لئے یہ تمثیل میں جدّت کا باعث ہے اور نفسِ انسانی طبعاً جدت کی طرف مائل ہے ۔



بہرۂ چہارم

علمِ بدیع

وہ علم ہے۔ جس سے کلام کی خوبی کے اسباب معلوم ہوں۔ یعنی علمِ بدیع میں یہ بیان کیا جاتا ہے۔ کہ بعد از بلاغت اور کونسے قوانین ہیں۔ جن سے کلام کی خوبی بڑھ جاتی ہے۔ اس کی دو۲ اقسام ہیں۔ معنوی۱ و لفظی۲۔

اب جاننا چاہیئے۔ کہ بلغاء ہمیشہ محسناتِ کلام پر ہی متوجہ رہتے ہیں۔ اور تصنّع سے کام لیتے ہیں۔ لیکن تصنّع کلامِ بلیغ کو بلاغت کے مرتبہ سے گرا دیتا ہے۔ پُرانے فصیحوں نے تصنّع کی پیروی بالکل نہیں کی۔ بلکہ صناعاتِ بدیع کی ایجاد میں کافی جد و جہد کی ہے۔ خصوصاً صنائعِ معنوی کا بہت التزام کیا ہے۔ کیونکہ معانی مقصودِ بالذات ہیں۔ اور الفاظ مقصود بالعرض۔ اِس بنا پر جو متکلم معانی کو الفاظ کے تابع کرتا ہے۔ گویا وہ راہِ حکمت سے انحراف کرتا ہے۔ چنانچہ فضل اللہ قزوینی نے صنعتِ تعطیل پر ایک قصیدہ لکھا ہے۔ جو محض مُفردِ الفاظ کا مجموعہ ہے۔ اور معانی کے لحاظ سے بالکل بے معنی ہے۔ چند اشعار بطورِ نمونہ پیشِ نظر ہیں ؎

امام و سرورِ و صدرِ ممالکِ اسلام / صلاحِ مُلک و ملک مالکِ ملوکِ کلام
سمائے ساوس و صدر و سماکِ رامحِ رمح / ہلالِ مہر طلوع و سوارِ سام حسام
دمِ معطّرِ اُو دردِ مُلک را مرہم / دلِ مُطہّرِ اُو کوہِ حِلم را آرام

یہ قصیدہ شروع سے لے کر آخر تک ایسا ہی ہے۔

اسی طرح لطف اللہ نیشا پوری نے صنعتِ جامع الحروف میں یوں کہا ہے ؎

از وصفِ غمِ عشق خطیب
ند ہد خط کسے جز بفتا ال

شعر ہذا معانی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اور بالکل بیہودہ ہے۔
امیر خسرو دہلوی نے صنعتِ موصل الشفتین میں یہ رُباعی لکھی ہے۔ جو بالکل بے معنی ہے ؎

مُوئے مہ ما بوئے ما بو یا بہ ‌ ‌ ‌ ‌ بے اُو موئم موئے وِیم ما وا بہ
ما ئیم مہی و آں مہ ما با ما بہ ‌ ‌ ‌ ‌ ما با مہ و مُوئے مہ ما با ما بہ

کسی شاعر نے صنعت قلب۔ کے متعلق رقم کیا ہے ؎

شکر بہ ترازوئے وزارت برکش ‌ ‌ ‌ ‌ شو ہمرہِ بُلبل بلب ہر مہوش

الغرض ایسے اشعار شعر کہلانے کے قابل نہیں ہیں۔
کیونکہ ایسی صناعات سے کلام کے حُسن میں کوئی زیادتی نہیں ہوتی۔
اب چند ایسی صنائع بدائع تحریر کی جاتی ہیں۔ جن سے کلام کی خوبی اور زینت بڑھ جاتی ہے۔

صنائع معنوی

(۱) توریہ یا ایہام۔ کلام میں ایسا لفظ لانا۔ جس کے دو معنی ہوں اور اُن ہر دو معنی کا اطلاق اُس جگہ صحیح و موزون ہو۔ جیسے ؎

جان بخشد از لب کشتہ را و آنگہ نجوں فرماں دہد ‌ ‌ ‌ ‌ خونخوارئی آں شوخ بیں کز بہر کُشتن جاں دہد

"جان دہد" کے دو معنی ہیں۔ (۱) زندہ کرتی ہے (۲) فریفتہ کرتی ہے۔ اور یہاں ہر دو معنی کا اطلاق صحیح و موزوں ہے ؂

(۲) ایہام تناسب۔ صاحبِ کتاب المعجم نے ایہام تناسب کی یوں تعریف کی ہے۔ کہ کلام میں دو معنوں والا لفظ استعمال کرنا۔ (۱) قریب۔ (۲) غریب یا بعید۔ سامع کا مقصد معنیٔ قریب سے ہو۔ اور قائل کی مُراد معنیٔ بعید یا غریب سے ہو۔ مثلاً ؂

توآں شاہی کہ اندر شرق و در غرب — جہود و گبر و ترسا و مُسلمان
ہمیں گوئیند در تسبیح و تہلیل — کہ یا رب عاقبت محمود گردان

لیکن صاحب حدائق البلاغت یوں کہتا ہے۔ کہ دو معنوں کو ایسے دو لفظوں سے تعبیر کرنا۔ جن سے ایک لفظ کے دو معنی ہوں۔ اور اُس کے دوسرے معنی جو غیر مقصود ہیں۔ پہلے لفظ کے معنی کے ساتھ مناسبت رکھتے ہوں۔ مثلاً ؂

از دمِ خُلقِ تو در مُسدّس گیتی — بوئے مثلّث بھر مشام بر آمد

لفظ مثلث کے دو معنی ہیں۔ (۱) شکل ہندسی۔ (۲) عطر کی ایک قسم ہے۔ جو یہاں مقصود ہے۔

(۳) ایہام تضاد۔ دو غیر مقابل معنوں کو ایسے دو لفظوں کے ساتھ تعبیر کرنا۔ جن کے درمیان تضاد واقع ہو۔ جیسے ؂

تا نگرید ابر کے خندد چمن — تا نگرید طفل کئے جوشد لبن

(۴) طباق یا تضاد۔ کلام میں دو متضاد معنوں کا ذکر کرنا۔ خواہ وہ اسم ہوں یا فعل جیسے ؂

ازاں سرد آمد ایں کاخ دلاویز — کہ چوں جا گرم کردی گویدت خیز

نیز اربعہ عناصر کا ایک جگہ ذکر کرنا صنعت طباق کی قسم ہے جیسے ؎

چو باد از آتشم تا کے گریزی
نہ من خاک توام آبم چہ ریزی

(۵) مقابلہ۔ یہ بھی طباق کی اقسام سے ہے۔ یعنی دو یا زیادہ متفق معنی ذکر کرکے بعد ازاں اُن کے متضاد معنی بالترتیب بیان کرنا۔ جیسے ؎

مخالفان تو مردود چوں جواب خطا
موافقانِ تو مقبول چوں سوالِ صواب

(۶) مراعات النظیر یا تناسب۔ کلام میں ایسی اشیاء کا ذکر کرنا جو باہمی نسبت رکھتی ہوں۔ لیکن اس نسبت میں تضاد و تقابل نہ ہو۔ جیسے ؎

چو از زاغِ کماں گردد عقابِ تیرِ او پرّاں
شود بومِ وجودِ شومِ دشمن جفت با عنقا

(۷) مشاکلت۔ کسی چیز کو اُس کے لفظِ غیر موضوع سے اُس چیز کے لفظِ غیر کی مصاحبت میں واقع ہونے کے سبب ذکر کرنا۔ جیسے ؎

لبِ سوالِ سرا وار بخیہ بشیر است
عبث بخرقۂ خود بخیہ مے زند درویش

(۸) عکس۔ کلام میں ایک جزو کا مُقدّم لانا۔ پھر اُس مُقدّم کو مؤخّر اور موخّر کو مُقدّم لانا۔ جیسے ؎

دلے دارم ہمیشہ ہمدمِ غم
غمے دارم ہمیشہ ہمدمِ دل

(۹) رجوع۔ ایک بات کہہ کر کسی نکتہ کے باعث اُس سے

انکار کرکے کوئی اور نکتہ آمیز کلام کرنا جیسے ؎

دوش قُمری بر سرِ سرو از سرِ انصاف گفت
سرو قدِ یار را ماند ولے رفتار کو

(۱۰) لف ونشر۔ پہلے چند چیزوں کو جمع کرنا۔ پھر اتنی ہی چیزیں بلا تعیین ہر ایک کے متعلق بیان کرنا لف ونشر کہلاتا ہے۔ اس کی دو اقسام ہیں۔ (۱) مُرتّب۔ اگر نشر ترتیب لف کے مطابق ہو۔ تو اُسے لف ونشر مرتب کہتے ہیں۔ جیسے ؎

بروزِ نبرد آں یلِ ارجمند ۔۔۔ بشمشیر و خنجر بہ گرز و کمند
بُرید و درید و شکست و بہ بست ۔۔۔ یلاں را سر و سینہ و پا و دست

(۲) غیر مرتّب۔ اگر نشر ترتیب لف کے مطابق نہ ہو۔ تو اُسے لف ونشر غیر مرتب کہتے ہیں۔ جیسے ؎

افروختن و سوختن و جامہ دریدن ۔۔۔ پروانہ زمن شمع زمن گل زمن آموخت

(۱۱) جمع۔ چند چیزوں کو ایک حکم کے تحت میں جمع کرنا۔ مثلاً ؎

ہمے دولت و ملک و کلک و حسام ۔۔۔ بہ فرِ خداوند گیرد نظام

(۱۲) تفریق۔ ایک قسم کی دو چیزوں میں تبائن ظاہر کرنا۔ جیسے ؎

دستِ تیا با بر کہ بارد شبیہہ کرد ۔۔۔ کایں بدرہ بدرہ مید ہد و قطرہ قطرہ آں ؎

(۱۳) تقسیم۔ پہلے چند اشیاء کا ذکر کرنا۔ بعد ازاں اُن کے مناسبات کو تعیین کے ساتھ ذکر کرنا۔ جیسے ؎

بنانِ اوست در بخشش سنانِ اوست در کوشش
لقائے اوست در مجلس لوائے اوست در میدان
یکے رزاق را باسط دوم ارواح را قابض ۔۔۔ سعادت را سوم مایہ چہارم فتح را بُرہان

ایک قسم تقسیم کی یہ بھی ہے۔ کہ کسی چیز کی اقسام کو باستیفاء شمار کریں۔ جیسے ؎

پیوستہ دشمنانِ توزیں گونہ مستمند   یا گشتہ یا گریختہ یا بستہ در حصار

اور کبھی جمع۔ تفریق۔ تقسیم۔ تینوں کو جمع لاتے ہیں۔ اور یہ وقت سے خالی نہیں۔ جیسے ؎

مجلس دو آتش دادہ بر ایں ز حجر وآں از شجر
ایں کردہ منقل را مقر آں جام را جا داشتہ

فرق۔ درمیانِ تقسیم ولف ونشر۔ تقسیم میں تعین ہوتی ہے لیکن لف ونشر میں تعین نہیں ہوتی ٭

(۱۴) تجرید۔ کسی وصف والی شئے سے دوسری چیز کا انتزاع کرنا جس سے اس کی صفت کا کمال ثابت ہو۔ جیسے ؎

مستِ ذوقِ عرفیم کز نغمۂ توحیدِ تو
لذتِ آوازہ در کامِ جہاں انداختہ

اِس شعر میں عرفی اپنے کمال ذوق کا اظہار کرتا ہے ٭

(۱۵) مبالغہ۔ کسی مدح یا مذمت کا بیش وکم میں انتہائی درجہ تک پہنچنے کا دعوے کرنا۔ اس کی تین اقسام ہیں۔ (۱) تبلیغ۔ (۲) اغراق۔ (۳) غلو ٭

(۱) تبلیغ۔ دعوائے مذکور کا از روئے عقل و عادت ممکن ہونا۔ جیسے ؎

بودیم بر کنار ز تیمار روزگار
تا داشت روزگار ترا در کنارِ ما

(۲) اغراق۔ دعوائے مذکور کا از روئے عقل ممکن اور از روئے

عادت ناممکن ہونا۔ جیسے ؎

مارا بکام خویش بدید و دلش بسوخت — دشمن کہ ہیچ گاہ مبادا بکام ما

(۳) غلو۔ دعوائے مذکور کا از روئے عقل و عادت ممتنع اور ناممکن ہونا۔ جیسے ؎

زسم ستوراں دراں پہن دشت — زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

(۱۶) مذہب کلامی۔ کلام کا بطریق دلیل و برہان وارد کرنا۔ جیسے ؎

منافع رساں در زمیں دیر ماند — بس است ایں یک آیت دلیل وامت

(۱۷) حسن التعلیل۔ کسی صفت کے لئے ایسی چیز کا علت ٹھیرانا۔ جو درحقیقت اُس کی علت نہ ہو۔ جیسے ؎

تا چشمِ تو ریخت خونِ عشاق — زلفِ تو گرفت رنگِ ماتم

زلف کی سیاہی تو بنفسہ ثابت ہے۔ مگر اُس کی علت بظاہر نامعلوم ہے۔ شاعر کا ادعاء یہ ہے۔ کہ عشاق کے ماتم میں سیاہ پوش ہوتی ہے۔

(۱۸) تاکید المدح بما یشبہ الذم۔ ایسے الفاظ سے مدح کرنا جو بظاہر ہجو معلوم ہو۔ لیکن درحقیقت ممدوح کی کمال تعریف ہو۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔

(۱) اوّل یہ کہ صفتِ ذم سے (جس کی نفی کی گئی ہو) ممدوح کے لئے صفت استثناء کریں۔ اس طرح کہ وہ مدح اُس ذم میں داخل ہو۔ جیسے ؎

گرش شمائل چوں بحرِ شعر موزون است
چرا ست بحر کفش را عطائے ناموزون

(۲) دوم یہ کہ صفتِ مدح کسی چیز کے لئے ثابت کریں۔ پھر دوسری صفتِ مدح کا ایرادِ حرفِ استثناء سے کریں۔ مثلاً ؎

رائیتِ شہ تذرد وش لیک عقابِ حملہ پر
پرچمِ شہِ غراب گوں لیک ہمائے معرکہ

(۱۹) تاکید الذم بما یشبہ المدح۔ ایسے الفاظ سے مذمت کرنا جو بظاہر مدح معلوم ہوں۔ لیکن بعد از غور کمال مذمت معلوم ہو اس کی بھی دو صورتیں ہیں:۔

(۱) اول یہ کہ صفتِ مدح کی نفی کریں۔ اور صفتِ ذم کو اُس مدح سے استثناء کریں۔ مثلاً

"فلانے را مروت در جبلت نیست الّا آنکہ بدرگ ہم ہست"

(۲) دوم یہ کہ صفتِ ذم کو ثابت کریں۔ پھر دُوسری صفت ذم کو حرفِ استثناء سے ذکر کریں۔ مثلاً "فلانی بدمعاملہ است الّا آنکہ دروغ گو ہم ہست"۔

(۲۰) استتباع۔ ممدوح کی اِس طرح تعریف کرنا۔ کہ ایک مدح سے دُوسری مدح پیدا ہو۔ مثلاً ؎

اے ز یزداں تا ابد ملکِ سلیماں یافتہ ہر چہ جُستہ جز نظیر از فضلِ یزداں یافتہ

(۲۱) توجیہ یا محتمل الضدین۔ کلام میں دو مُتضاد وجہوں کا ذکر کرنا۔ جیسے ؎

قبائے از پے من دوخت خیاط دو چشمِ اُو برابر بُود لے کاش

(یعنی بینا ہوتا یا نابینا)۔

(۲۲) تجاہلِ عارف۔ امرِ معلومہ سے کسی نکتہ کے باعث عمداً اپنے آپ کو جاہل سمجھنا۔ جیسے ؎

نمیدانم تو خواہی بُود یا گردوں چنیں دانم کہ دامنگیر گرد دخون من نامہربانی را

(۲۳)۔ قول بالموجب۔ کلامِ غیر سے ایسے معنی مُراد لینا۔ جو قائل کی مُراد کے خلاف ہوں۔ جیسے ؎

دوستی گوئی نہ از دل مے کُنی   راست میگوئی کہ از جان میکنم

(۲۴) اعتراض یا حشو۔ کلام کے ختم ہونے سے پہلے ایسا لفظ لائیں جس کے بغیر بھی مطلب پُورا ہو جائے۔ اس کی دو اقسام ہیں۔

(۱) حشو ملیح۔ جو حُسنِ کلام کی زیادتی کا باعث ہو۔ جیسے ؎

گر بخندم کاں پس از عمر یست گوید زہر خند   ور بگریم کاں بہر رُو نے است گوید خونگری

ہر دو جملہ "کاں پس از عمر یست" اور "کاں بہر روزے است" حشو ملیح کے طور پر واقع ہوئے ہیں۔

(۲) حشو قبیح۔ جو کلام کو رُتبۂ بلاغت سے گرادے۔ جیسے ؎

گر مے نرسم بخدمتت معذورم   زیرا رمدِ چشم و صُداع سرم است

مثالِ دوم ؎

ساقیا بادہ دہ کہ رنجِ خُمار   سر و فرقِ مرا بدرد آرد

(۲۵) تنسیق الصّفات۔ کسی موصوف کی متواتر کئی صفات بیان کرنا۔ جیسے ؎

خداوند بخشندۂ دستگیر   کریم خطا بخش پوزش پذیر

صنائع لفظی

تجنیس۔ کلام میں دو یا زیادہ الفاظ ایسے لانا۔ جو تلفظ میں متشابہ اور معنی میں مختلف ہوں۔ اور اس کی چند اقسام ہیں۔

تام۔ ناقص۔ زائد۔ مرکب۔ مزدوج۔ مطرّف۔ خط۔

(ا) تجنیسِ تام - دو متحد اللفظ و مختلف المعنی کلمات کا استعمال کرنا۔
مثلاً ؎

بہ یمینِ تو چرخ دادہ بسیار　　بہ یسارِ تو ملک خوردہ یمین

(ب) تجنیس ناقص - ایسے ہمجنس کلمات کا استعمال کرنا - جو
حروف میں متفق اور حرکات میں مختلف ہوں - مثلاً ؎

پیادہ شود دشمن از اسپِ دولت　　چو باشی بر اسپِ سعادت سوار

بر اسپِ سعادت سواری وداری　　بدست اندروں از سعادت سوار

(ج) تجنیس زائد - دو ہمجنس کلمات سے ایک میں دوسرے کی
نسبت کوئی حرف زائد ہونا - مثلاً ؎

در حسرتِ رخسارِ تو اے زیبا رو　　از نالہ چو نال گشتم واز مویہ چو مو

(د) تجنیسِ مرکّب - دو ہمجنس کلمات سے ایک کا مفرد اور دوسرے
کا مرکّب ہونا - مثلاً ؎

خورشید کہ نور دیدۂ آفاق است　　تابندہ نہ شد پیشِ تو تابندہ نشد

(س) تجنیس مزدوّج یا مکرّر - ہمجنس کلمات کا ایک دوسرے
کے پہلو میں لانا - مثلاً ؎

اے زلعلِ آتشینت درگلِ گلنار نار　　غیرِ دل بُردن نداری اے بُتِ مکّار کار

(ی) تجنیس مطرّف - دو ہمجنس الفاظ کا تمام حروف میں متفق ہونا
سوائے حرفِ طرف کے - مثلاً ؎

از شرارِ تیغ بودے بادساراں را شراب
وز طعانِ رمح بودے خاکساراں را طعام

(ہ) تجنیسِ خط - مثال ؎

ہماں خوشتر کہ نوشی اندریں مدت مے صافی
ہماں بہتر کہ پوشی اندریں موسم خز ادکن

ردّ العجز علی الصدر۔ جو لفظ صدرِ بیت میں ہو۔ اُس کو عجز میں لانا۔ مثلاً ؎

قرار از دلِ من رُبود آں نگار   بداں عنبریں طُرّۂ بیقرار

اس کی مختلف صورتیں ہیں۔

اشتقاق۔ دو کلمات کا ترتیب حروف میں متقارب ہونا۔ مثلاً ؎

نوائے تو اے خوب چہرِ نوائش   درآورد در کارِ من بے نوائی

ترصیع۔ تمام الفاظ کا متحدّ الوزن والقوافی ہونا۔ مثلاً رشید کے ایک مرصّع قصیدہ کا مطلع ؎

اے منوّر بتو نجومِ جلال   وَے مقرّر بتو رسومِ کمال

اور جو حروفِ خواتیم میں مختلف ہو۔ اُس کو سجع موازنہ کہتے ہیں۔ مثلاً ؎

بہ بزم و رزم تو مانَد ہمے خزان و بہار   بہ تیغ و کلکِ تو مانَد ہمے قضا و قدر

ذو القافیتین۔ ایسا شعر جس میں دو قافیے ہوں۔ مثلاً ؎

عقل و فرماں کشیدنی باشد   عشق و ایماں چشیدنی باشد

متلوّن۔ وہ شعر جو دو یا زیادہ بحروں میں پڑھا جائے۔ مثلاً ؎

لبِ تو حامیٔ لُو لُو خطِ تو مرکزِ لالہ   شبِ تو حاملِ کوکب مہ تو با خطِ ہالہ

شعر ہذا تین بحروں میں پڑھا جاتا ہے۔ (۱) رمل مثمن مخبون۔ (۲) ہزج مثمن سالم۔ (۳) مجتث مثمن مخبون ۔

اعنات یا التزام مالا یلزم۔ اُس چیز کا التزام کر لینا جو لازم

نہیں ہے سیفی نیشاپوری نے ایک قصیدہ کہا ہے۔ جس کے ہر مصرعہ میں
لفظِ سنگ وسیم کا التزام کیا گیا ہے۔ مطلع یہ ہے۔

اے نگارِ سنگ دل اے لعبتِ سیمیں عذار
در دلِ من مہرِ تو چوں سیم در سنگ استوار

تلمیح۔ کلام کا کسی واقعۂ مشہورہ پر مشتمل ہونا۔ یا اُس چیز کی طرف اشارہ کرنا۔ جو کتب متداولہ میں مذکور ہو۔ مثلاً

ہر کہ نظارۂ تو شد دست بُریدہ می شود
یوسفِ عہدی وجہاں نیم بہائے روئے تو

اس شعر میں یوسف علیہ السلام کے مشاہدۂ جمال سے زنانِ مصر کے دست بُریدہ ہونے کی طرف اشارہ ہے مثالِ دوم

اے از کرم نریختہ خونِ سبیل را ۔۔۔ وز لطف عید کردہ عزائے خلیل را

توشیح۔ کسی قصیدہ یا قطعہ وغیرہ کے اشعار کے ابتدائی حروف جمع کرنے سے کوئی بیت یا مصرعہ یا نام حاصل ہو۔ مثلاً خاکسار راقم کی یہ رباعی[1]

مرا جز دید یار دلربائے ۔۔۔ حیات حزن را بہتر فنائے
من اکنوں ایں کنم ہر دم دعائے ۔۔۔ دلم را یاد او باد ابقائے

ہر چہار مصرعہ کے ابتدائی حروف جمع کرنے سے محمدؐ کا نام حاصل ہوتا ہے۔

سیاقت الاعداد۔ کلام میں اعداد کو بالترتیب یا بلا ترتیب ذکر کرنا جیسے:

یک فقد شد او سہ حرف چار اصل و پنج شعبہ ۔۔۔ شش روز و ہفت اختر نہ قطر و ہشت منظر

---

[1] یہ وزن رباعی کا نہیں۔

بہرۂ پنجم

موازنہ و تنقید

کتاب کا یہ حصّہ علمِ بلاغت کے مقاصد سے نہایت ضروری ہے۔ موازنہ سے مُراد دو کلاموں کے درمیان وزن کرنا اور دونو کا قواعدِ بلاغت کی میزان میں تولنا ہے۔ جو شخص مواقعِ کلام سے آگاہ نہ ہو۔ وہ ناقص اور کامل کلام میں تمیز نہیں کرسکتا اور یہ اہلیت اُس وقت حاصل ہوسکتی ہے۔ جبکہ دو شعروں یا دو جُملوں کا جو متحد المعنیٰ اور مختلف اللفظ ہوں۔ آپس میں مقابلہ اور وزن کیا جاوے ؎

اور دلوں پر اثر ڈالنا دو باتوں پر موقوف ہے۔ (۱) ہر لفظ کا محلّ مطابقِ حال ہو۔ کیونکہ اگر اُس کو محلِّ اصلی سے اُٹھا کر محلّ دیگر میں استعمال کریں۔ تو اصل مقصد میں خلل واقع ہو جائے گا ؎

(۲) الفاظ باہم متناسب ہوں۔ جب ان دونوں باتوں کا استعمال کلام میں درست ہوگا۔ تو وہ کلام واقعی بلیغ کہلانے کا مستحق ہوگا۔ لیکن جب دو کلاموں کا آپس میں موازنہ کرتے ہیں۔ تو دونو کے درمیان بہت بڑا فرق پایا جاتا ہے۔ اور یہ فرق طبائعِ انسانی کی لطافت و کثافت پر موقوف ہے۔ اور امام عبدالقاہر جُرجانی نے دلائل الاعجاز کے اخیر میں اس بارہ میں بہت تشریح کی ہے۔ جسکا

مجملاً مطلب یہ ہے۔ کہ لطافتِ کلام رُوحانی معنوں کی قسم ہے ؛
ایک اور امر لابُدی یہ ہے۔ کہ عیب چین اشخاص جو کلام کے
اصلی مقصد کو سمجھ نہیں سکتے۔ ماہرینِ بلاغت کے کلام پر طعن و
تشنیع کرتے ہیں۔ اور یہ خلافِ تہذیب ہے۔ کیونکہ خدائے برتر و
اعلیٰ کے کلام مقدس کے سوا کسی انسان کا کلام عیب
سے خالی نہیں ؛

الغرض۔ جب ایک کلام کو دوسری کلام کے ساتھ توازن و
تقابُل میں لاتے ہیں۔ تو دونوں کے درمیان بہت فرق پایا جاتا
ہے۔ اس فرق کی وجوہات معلوم کرنے کے لئے مقابلتہً چند اشعار
درج ذیل ہیں :-

۱۔ نظامی

دریں باغ رنگیں درختے نرُست　　　　که ماند از قضائے تبرزن دُرست

سعدی

دریں باغ سروے نیامد بلند　　　　که باد اجل بیخش از بُن نکند

لفظِ رنگین کو کلامِ مذکور کے ساتھ کوئی ربط نہیں ہے۔ شعر
سعدی میں لفظِ سرو نہایت موزون ہے۔ شعرِ اول میں لفظِ رستن
کافی مناسبت نہیں رکھتا۔ قضائے تبرزن بھی ایسا ہی نامناسب
ہے۔ بخلاف اس کے "ازبن برکندن" شعر سعدی میں مناسبتِ
کُلی رکھتا ہے۔ نظامی کے شعر میں فناء کی اسنا د تبرزن کی طرف
ہے لیکن شعرِ سعدی میں بادِ اجل کی طرف۔ جو ما تقدم سے زیادہ
موزون و مناسب ہے ؛

۲ - مجیر بیلقانی

شاہِ قزل ارسلاں کہ دست و دلش ازجہاں نامِ بحر و کاں برداشت

انوری

گر دل و دست بحر و کاں باشد دل و دستِ خدائیگاں باشد

شعرِ اوّل شعرِ ثانی پر کافی فضیلت رکھتا ہے۔ وجہ یہ کہ مجیر بیلقانی نے ممدوح کے دست و دِل کے بالمقابل بحر و کاں کا دُنیا سے نام مٹا دیا ہے۔ گویا اس میں مبالغہ کی غایت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ بخلاف اس کے انوری نے دل و دست کو بحر و کان کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ جو زیادہ مفید نہیں ہے۔ اور دِل و دست کی تکرار بھی ذرا نامناسب معلوم ہوتی ہے ؎

۳ - قدسی

نسبت خود بہ سگت کردم و بس منفعلم زانکہ نسبت بہ سگ کوئے تو شد بے ادبی

شاعرے

از سگانِ سر کوئے تو زبس منفعلم کہ بہم صحبتیٔ ہجو منے ساختہ ام

مقصدی قزوینی

پابوسِ سگانِ تو نگویم ہوسم نیست دارم ہوسے چکنم دسترسم نیست

شعرِ قدسی کمال حُسنِ ادب پر مشتمل ہے۔ اور دُوسرا شعر کوئے محبُوب کے کُتوں کی مصاحبت پر دال ہے۔ شعر قدسی میں لفظ "زانکہ" کی بجائے اے حرفِ ندا بہت موزوں تھا۔ اور شعر ثانی میں لفظ "ہجو منے" نہایت بلیغ ہے۔ قزوینی کا شعر تمام لوازماتِ شعر سے خالی ہے ؎

۴ - حافظ

مہرِ تو در درونم و عشقِ تو در دلم — با شیر در درون شد و با جان بدر شود

دیگرے

تا جان ز بدن بروں نخواہد رفتن — دردِ تو ز تن بروں نخواہد رفتن

سُلطان ابو یزید

با عشقِ تو در خاک نہاں خواہم شد — با مہرِ تو سَر ز خاک بر خواہم کرد

حافظ کا شعر دو معنوں پر مشتمل ہے۔ جو دوسرے مصرعہ سے ظاہر ہیں۔ اور شعر ثانی ایک معنی پر متضمن ہے۔ اِس لحاظ سے حافظ کا شعر بلند پایہ ہے۔ لیکن مصرعۂ اوّل جو معطوف و معطوف علیہ پر مشتمل ہے۔ اس کے دونوں حصّوں میں سے ایک حِصّہ محض حشو ہے اور سُلطان ابو یزید دونوں سے سبقت لے گیا ہے +

۵ - علی نقی

اے وائے بر آں مُرغِ گرفتار کہ از وے — صیّاد شود غافل و در دام بمیرد

حزیں

اے وائے بر اسیرے کز یاد رفتہ باشد — در دام ماندہ باشد و صیّاد رفتہ باشد

عذری

بر صیدِ ناتوانے بیداد رفتہ باشد — گر سَر نگشتہ اُو را صیّاد رفتہ باشد

ظہوری

براں صیدِ مسکین چہ بیداد رفت
کہ در دام از یادِ صیّاد رفت

حیرتی تونی

ماند در زلفِ تو دل وائے برآں صیدِ اسیر — کہ بدام اُفتد واز خاطرِ صیاد رود

شعرِ ظہوری باقی ہر چہار اشعار سے زیادہ دلکش ہے۔ کیونکہ قلتِ الفاظ کے باوجود (جو بحرِ تقارب کے لئے لازم ہے) استفہام پر مشتمل ہے شعرِ حزین متین ہے۔ شعرِ علی نقی بھی بُرا نہیں ہے۔ اور حیرتی تونی کا شعر موجبِ ثقل ہے۔ عذری کے شعر میں "سرنگشتہ" ترکیب اضافی کا احتمال رکھتا ہے۔ نہ کہ توصیفی کا ؟

۶۔ سعدی

زدوست قدر شناسند روزِ صحبت را — کہ مدتے بسر بُردند و باز پیوستند

امیر خسرو

لذتِ وصل نداند مگر آں سوختۂ — کہ پس از دوریٔ بسیار بجاناں برسد

دونو کے درمیان وجہ ترجیح ظاہر نہیں ہے۔ ہاں اتنا کہہ سکتے ہیں کہ سعدی نے طباق الاضداد کا ایراد نہیں کیا۔ شعرِ امیر خسرو قصرِ صفت علی الموصوف پر مشتمل ہے۔ نظیری اسی معنی کو یوں ادا کرتا ہے ؎

کس از معانقۂ روزِ وصل یابد ذوق — کہ چند شب زہم آغوشِ خود جدا خفت است

شعر تو بہت خوب ہے۔ لیکن یابد اور دریابد کا فرق ظاہر ہے چنانچہ حافظ کہتا ہے ؎

زمیوہ ہائے بہشتی چہ ذوق دریابد — کسیکہ سیبِ زنخدانِ شاہدے نگزید

یابد کا مفہوم عام ہے۔ اور دریابد کا مفہوم معنیٔ حصول پر مشتمل ہے۔ اور نظیری نے لفظِ کس کو یائے مجہول کے بغیر لکھا ہے جو منافیٔ بلاغت ہے ؟

۷۔ نظیری

حُسنِ تو زیورِ تو بس است ایں قدر چرا … بر گوش و سینہ زحمتِ زیور نہادۂ

حافظ

زعشقِ ناتمامِ ما جمالِ یار مستغنی است … بآب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

شعرِ نظیری میں دونوں اضافتیں "حسنِ تو" اور "زیورِ تو" ضرورت سے زائد ہیں۔ اور نظیری نے جس مطلب کو ایک بیت میں ادا کیا ہے۔ حافظ نے صرف مصرعۂ ثانی میں ادا کر دیا ہے ؎

۸۔ نظیری

اگر پیالے دادہ اند اگر خُمِ زہر … زخوانِ دہر قناعت بہ بیش و کم کردہ

بیش و کم کا مقابلہ پیالہ اور خُم میں درست ہے۔ لیکن پیالے اور خُمِ زہر میں بیش و کم کا تقابل صحیح نہیں۔ اور لفظِ خوان کی بجائے لفظِ میکدہ یا میخانہ مناسب بلکہ انسب ہے اسی مضمون کو حافظ نے عجیب طریق سے ادا کیا ہے ؎

بہ دُرد و صاف ترا حکم نیست خُم درکش … کہ ہرچہ ساقیٔ ما ریخت عین الطاف است

۹۔ نظیری

مرا دلے ست سیہ پوش در مصیبتِ عمر … کنوں تو ناز و ستم را دکاں بیارائی

لفظِ کنوں کی بجائے لفظِ ہنوز بہت مناسب ہے۔ کسی اور جگہ کہتا ہے ؎

زخیلِ طائرانِ قدس گردی … اگر در قیدِ بال و پر نباشی

اگر یوں کہتا تو موزوں تھا ؎

کُنی با طائرانِ قدس پرواز … اگر در بندِ بال و پر نباشی

۱۰۔ کمال خجند

ہر کجا باشد نشانِ پائے اُو زانجا بچشم خاک بر داریم چندا ینکہ آب آید بُرون

حافظ

برزمینے کہ نشانِ کفِ پائے تو بود سالہا سجدۂ صاحب نظراں خواہد بود

شعرِ کمال میں لفظ "زانجا" ناگوار بلکہ حشو ہے۔ اور "بچشم خاک برداشتن" بھی ناموزون ہے۔ کیونکہ خاک کے لئے کندن و کاویدن مناسب ہیں۔ اور "چندا ینکہ" میں حرفِ "تا" بھی کوئی دخل نہیں رکھتا۔ بخلاف اس کے شعرِ حافظ بہت موزون اور دلکش ہے۔

۱۱۔ شاعرے گوید

خامۂ بشکستیم و لب بستیم از تعریفِ دوست کان نہ در تحریر ما گنجد نہ در تقریرِ ما

مصرعہ ؏ "خاموشی از ثنائے تو حدِّ ثنائے تست"

شعرِ اوّل اطناب ہے۔ اور مصرعۂ ہذا ایجاز ہے۔ الغرض یہ مصرعہ شعرِ اوّل سے زیادہ بلیغ اور موزون ہے۔

۱۲۔ مرزا صائب

گر بسہواز غنچۂ گُل بالش و بستر کُند مے شود نیلوفری از بوئے گُل پہلوئے او

مُلّا طغرا

گر تو و بندِ قبا از بوئے گُل باریک تر میکند ہمرنگِ داغِ لالہ پہلوئے ترا

دونوں شعروں کے درمیان بہت فرق نہیں ہے۔ ہاں لفظ "سہو" کی زیادتی شعرِ صائب میں افضل ہے۔ اور "بالش و بستر" کی بجائے لفظِ "بستر" ہی کافی تھا۔ مُلّا طغرا کے شعر میں "باریک تر" کو "لطیف تر" کے معنی میں استعمال کرنا موزوں ہے۔ نیز دونو شعر وصفِ ایجاز سے عاری

ہیں ۔

۱۳۔ عُرفی

زدیدہ رفتی و مردم ہماں نفس فریاد　　کہ بے تو مردم و انگہ چنیں بآسانی

نظیری

خجل ز مُردنِ خویشم گماں نبود الحق　　کہ بے رُخ تو چناں جان دہم بآسانی

شعرِ عُرفی کی فضیلت تین لفظوں پر ہے۔ (۱) ہماں نفس ۔ جو عاشق کی مرگِ علی الفور پر دلالت کرتا ہے۔ (۲) فریاد ۔ جو عاشق کی بیچارگی پر دال ہے (۳) انگہ جو فریادِ عاشق پر دوگنا اثر ڈالتا ہے۔ شعرِ نظیری ان تینوں سے خالی ہے ۔ اور اس میں "گماں نبود الحق" نے کوئی لطافت پیدا نہیں کی ۔

۱۴۔ نظیری

شمارے تا سحر و ستم بزلفے درہمے دارد　　گریبانم گریبانست دامن دامنست امشب

مسعود سعد

ببرد تیغ تو خارا بدرد تیر تو خفتان　　نہ خفتان پیش آں خفتان نہ خارا پیش آں خارا

منوچہری

شُد روشنی از روز و سیاہی ز شبم　　اکنوں نہ شبم شب است و نے روزم روز

مسعود اور منوچہری دونوں نے نظیری سے پہلے اس ترکیب کو حاصل کیا ہے اور دونوں نے اُس کو بصورتِ نفی استعمال کیا ہے۔ لیکن نظیری نے بصورتِ اثبات ۔ اور نظیری کے شعر کا پہلا مصرعہ تعقید سے خالی نہیں۔

موازنہ کی یہی اصلیت نہیں ہے۔ کہ ظاہری الفاظ کو قوانین نحویہ

کے ساتھ اسلوب ترکیب اور اداۓ معنی کے بغیر درست کریں۔ کیونکہ ممکن ہے کہ ایک شخص ایک معنی کو ایک خاص طریقے پر ادا کرے! ور دُوسرا اُسی معنی کو دوسرے طریق پر۔ بحالیکہ دونوں کے درمیان کافی فرق ہوتا ہے۔ چنانچہ چند امثلہ ما تقدم سے یہ بات واضح ہے ۔

۱۵۔ فردوسی۔ بادشاہ کی ہجو میں کہتا ہے ؎

درختے کہ تلخ است وے را سرشت   گرش بر نشانی بہ باغ بہشت
ور از جوئے خلدش بہنگام آب   بہ بیخ انگبیں ریزی و شہد ناب
سر انجام گوہر بکار آورد   ہُماں میوۂ تلخ بار آورد

مُلّا ہاتفی نے اس کے جواب میں کہا ہے ؎

اگر بیضۂ زاغِ ظلمت سرشت   نہی زیرِ طاؤسِ باغِ بہشت
بہنگامِ آں بیضہ پروردنش   ز انجیرِ جنت دہی ارزنش
دہی آبش از چشمۂ سلسبیل   براں بیضہ گردم دمد جبرائیل
شود عاقبت بچۂ زاغ زاغ   بُرد رنج بیہودہ طاؤسِ باغ

ابوشکور بلخی۔ اسی مضمون کو کلامِ فردوسی سے اخذ کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

درختے کہ تلخش بود گوہرا   اگر چرب و شیریں دہی مرورا
ہماں میوۂ تلخت آرد پدید   ازو چرب و شیریں نخواہی مزید

ابوشکور بلخی نے بُرا کہا ہے۔ اور ابیات فردوسی میں کوئی حشو نہیں ہے۔ ہاں اتنا کہہ سکتے ہیں۔ کہ شعرِ ثانی کے مصرعۂ ثانی میں لفظِ انگبین زیادہ مفید نہیں ہے۔ لیکن اس قسم کا عطف اساتذہ کی کلام میں عموماً جاری ہے۔ نیز فردوسی نے نفس مضمون کو تین شعروں

میں ادا کیا ہے۔ اور ہاتفی نے چار شعروں میں۔ قلتِ الفاظ بلاغت کیلئے ایک ضروری امر ہے۔ نیز ہاتفی کے اشعار میں لفظ "ظلمت سرشت" کوئی وقعت نہیں رکھتا۔ اس کے شعرِ ثانی میں لفظ "آں بیضہ" حشو ہے۔ ایسا ہی شعرِ سوم میں لفظ "چشمہ" حشو اور زاید ہے۔ اور "طاؤسِ باغ" کی ترکیب بھی یہاں ناموزوں ہے۔

۱۶۔ خاقانی

خاقانی آں کساں کہ طریقِ تو مے روند　　زاغ اند زاغ را روشِ کبک آرزوست
گیرم کہ مارِ چوبہ کند تن بہ شکلِ مار　　کو زہر بہرِ دشمن و کو مہرہ بہرِ دوست

گاؤ

اے صادق آنکساں کہ بطریقِ تو میروند　　ایشاں خرند و خر روشِ گاوش آرزوست
گیرم کہ خر کند تنِ خود را بشکلِ گاؤ　　کو شاخ بہرِ دشمن و کو شیر بہرِ دوست

شعرِ گاؤ میں "اے" حرفِ ندا منافیِ بلاغت ہے اور مصرعۂ ثانی میں ضمیر جمع غائب محض حشو ہے۔ اور خر کو گاؤ کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہے لیکن اشعارِ خاقانی میں "مارِ چوبہ" کو "مار" کے ساتھ کافی مناسبت ہے۔

۱۷۔ دیگرے

زیں ساں کہ خاک در شبِ ہجرت بسر کنم　　مشکل کہ روزِ حشر سر از خاک بر کنم

دیگرے

زبس کہ خاک بسر کردم از غمت مشکل　　کہ روزِ حشر سر از خاک بر توانم کرد

دیگرے

بیا کہ گریۂ من آں قدر زمیں نگذاشت　　کہ از فراقِ تو خاکے بسر تواں کردن
شعرِ اول و دوم میں مبالغہ کے سوا ایک کو دوسرے پر کوئی فضیلت

نہیں ہے۔ بخلاف شعر سوم کے۔ جس میں ایک نئی جدت پیدا کی گئی ہے۔

۱۸۔ فردوسی

جہاں را بلندی و پستی توئی ندانم چۂ ہر چہ ہستی توئی

نظامی

پناہِ بلندی و پستی توئی ہمہ نیستند آنچہ ہستی توئی

از روئے بلاغت شعر نظامی بلیغ اور شعر فردوسی بلیغ تر ہے۔ کیونکہ فردوسی نے مصرعۂ ثانی میں دو معنوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ اور نظامی نے ایک معنی پر اکتفا کیا ہے۔ فردوسی کے شعر کا استفہام اللہ تبارک و تعالےٰ کی حقیقت کے نہ سمجھنے پر دلالت کرتا ہے۔

۱۹۔ دیگرے

حیف در چشم زدن صحبتِ یار آخر شد روئے گل سیر ندیدم بہار آخر شد

دیگرے

تا چشم نہادیم بہم صبح دمید تا چشم کشودیم زہم روز گذشت

حسن خاں شاملو

بروئے سبزہ و گل خواستم کہ مے نوشم زشیشہ تا بقدح ریختم بہار گذشت

تینوں شعر علیحدہ علیحدہ اپنی اپنی جگہ پر قابل مدح و تحسین ہیں لیکن بنظرِ غور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ شعرِ ثالث باقی ہر دو اشعار سے افضل ہے۔ وجہ یہ کہ یہ شعر دو معنوں پر مشتمل ہے۔ اور اس میں لفظ "خواستم" جان معنی ہے۔

۲۰۔ سعدی

زدم تیشہ یک روز بر تل خاک بگوش آمدم نالۂ دردناک

کہ زنہار گر مردی آہستہ تر   کہ چشم و بنا گوش روئے است و سر

عمر خیام

خاکے کہ بزیر پائے ہر ناوانے است   انگشتِ زیبے و سر سلطانے است

حافظ

قدح بشرطِ ادب گیر زانکہ ترکیبش   ز کاسۂ سر جمشید و بہمن است و قباد

حافظ نے جس معنی کو "بشرطِ ادب گیر" میں مضمر رکھا ہے۔ خیام نے اُس کو "بزیر پائے ہر ناوانے است" میں رکھا ہے۔ اور سعدی نے اُس کو شعر ثانی کے مصرعۂ اوّل میں۔ لیکن سعدی دونو سے سبقت لے گیا ہے۔ لفظِ درد ناک اور تیشہ زدن کو اس معنی کی تقویت میں کافی دخل ہے۔ اور شعر خیام و حافظ دونو اس نکتہ سے خالی ہیں۔ غرضیکہ بیان کی ایسی قسم شیخ صاحب موصوف کے ساتھ مخصوص ہے چنانچہ فرماتے ہیں۔ ؎

چو دخلت نیست خرچ آہستہ ترکن   کہ میگویند ملاحاں سرودے
اگر باراں بکوہستان نبارد   بسالے دجلہ گردد خشک رودے

اس میں دوسرا شعر بمنزلۂ حجت ہے۔ مولوی معنوی قناعت کے بارہ میں فرماتے ہیں ؎

کاسۂ چشم حریصاں پُر نشد   تا صدف قانع نشد پُر دُر نشد

مصرعۂ ثانی بمنزلۂ حجت ہے

۲۱ - شیخ شیراز

کساں را نشد ناوک اندر حریر   کہ گفتند دو زند خفتاں بہ تیر

اگر اس شعر میں لفظِ کساں کی بجائے یلاں ہوتا۔ تو انسب تھا۔

کیونکہ لفظِ یلاں کو معرکۂ کارزار کے ساتھ کلی مناسبت ہے +

۲۲۔ خواجو کرمانی

گر بہ از لالۂ سیراب بود دامنِ کوہ نیست آں لالہ کہ چوں جگر فرہا دست

اِس شعر میں لفظِ سیراب کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ اور کوہ کو لفظ فرہاد کے ساتھ بھی چنداں نسبت نہیں ہے۔ بلکہ کوہکن کو فرہاد کے ساتھ کافی مناسبت ہے۔ اور جملہ "نیست آں لالہ" منافیٔ بلاغت ہے۔ اِس شعر کا مطلب مولانا روحی نے اِس شعر میں درج کیا ہے ؎

نہیں دامنِ بے ستوں پُر ز لالہ کہ از خونِ فرہاد وارد نشانے

شعر ہذا بہت خوب ہے +

۲۳۔ سلمان ساوجی

چہ طپی اے دلِ اُفتادہ چو ماہی بر خشک جاں بہ پرور کہ بجوئے آبِ رواں باز آمد

میر غلام علی نے کہا ہے۔ کہ مصرعۂ اوّل کی بجائے یہ مصرعہ بہت شائستہ ہے ع چہ طپی اے دلِ وا ماندہ چو ماہی در بر۔

مولانا روحی نے کہا ہے کہ ترکیبؔ "ماہی بر خشک" دُوسری ترکیب "ماہی در بر" سے موزون ہے۔ اور لفظِ وا ماندہ زیادہ مناسب نہیں ہے۔ بلکہ یُوں زیادہ لطیف ہے ع

چہ طپی اے دل بیتاب چو ماہی در بر

۲۴۔ مرزا رفیع قزوینی

بے ہمتی نگر کہ بایں رُتبہ آفتاب تا شد بلند در پے تاراج شبنم است

اِس شعر کے معنی بہت بلند ہیں۔ اور ممثل و ممثل لہٗ کے درمیان

ایک نفیس ربط ہے۔ لیکن اگر لفظ بے ہمتی کے بجائے دُون ہمتی ہو۔ تو بہت موزون ہے ؛

۲۵۔ میر محمد افضل ثابت

خواب دیدم کہ آئینہ معارض تو شد — میکند صورت ایں واقعہ حیراں ما را

اِس شعر میں ترکیب "معارض تو شد" موجب ثقل ہے۔ اسی مضمون کو نواب صمصام الدولہ نے مطلع میں یوں ارقام کیا ہے۔ ؎

سحر خورشید لرزاں بر سر کوئے تو مے آید
دلِ آئینہ را نازم کہ بر روئے تو مے آید

ترکیب "معارض تو شد" سے ترکیب "بر روئے تو مے آید" بہت موزوں ہے۔ غرضیکہ کسی لفظ سے شعر بلیغ بن جاتا ہے اور کسی کے ذریعہ رُتبۂ بلاغت سے گر جاتا ہے !!

فغانی نے کہا ہے ؎

بہ بوئے صبحدم نالاں بہ گلگشتِ چمن رفتم — نہادم روئے بر روئے گل و از خویشتن رفتم

اور مرزا صائب نے کہا ہے ؎

بہ بوئے صبحدم گریاں چو شبنم در چمن رفتم — نہادم روئے بر روئے گل و از خویشتن رفتم

یہ دونو شعر میر محمد افضل ثابت کے شعر سے افضل ہیں ؛

۲۶۔ مرزا صائب

بہ مژگاں لولوئے سیماب گوں سُفت — بیمارِ خود ز بے آرامی ایں گُفت

مصرعۂ ثانی کی ترکیب بہت مکروہ اور ناپسند ہے۔ کاشکہ یوں کہتا۔ ع

ز بے تابی بیمارِ خویش میگفت

مرزا صائب

کہ اے تابندہ مہر برجِ شاہی درخشانت بہتر از نورِ الٰہی

لفظِ بہتر کی بجائے روشن بہت موزوں ہے۔ کیونکہ نور کو روشن کے ساتھ کلی مناسبت ہے ؎

ایضاً

چو بیند جوقے از آہو روانہ بُرد آہوئے مشکیں از میانہ

"جوقے از آہو" کی بجائے "گلۂ آہو" زیادہ مناسب تھا اور لفظ "روانہ" بھی جائز نہیں ؎

۲۷- مسیح کاکاشی

در بزمِ عاشقاں چو برآرم ز سینہ آہ چوں ہیزمے کہ دود کند دورم افگند

مصرعۂ اول کی ترکیب موجب ثقل ہے۔ اس کی بجائے یوں کہنا مناسب ہے ع

در بزمِ عاشقاں چو کشم آہے از جگر

۲۸- نوعی خبوشانی

شہے کہ خطبۂ نامِ خجستہ فرجامش زبانِ تیغ و لب زخم میکند تکرار

شعر ہذا میں ترکیب "خجستہ فرجام" کو تکرارِ نام کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں۔ بلکہ یوں کہنا بہتر تھا۔ ع

شہے کہ خطبۂ نامِ حلاوت افزائش

ایضاً

نسیمِ لطف تو گر برگِ گل بجنباند گلاب خانۂ شبنم شود دماغِ شرار

مصرعۂ اول کی ترکیب ناموزوں ہے۔ اس کی بجائے یوں کہنا انسب ہے ع

نسیمِ لطف تو گر در چمن بغنچہ وزد

۲۹- سعدی

چگونہ شکر ایں نعمت گذارم	کہ زورِ مردم آزارے ندارم

حافظ

من از بازوئے خود دارم بسے شکر	کہ زورِ مردم آزارے ندارم

شعرِ سعدی میں بلاغت کی وجوہات مخفی نہیں ہیں۔ اور وہ یہ ہیں۔
(۱) اوّل یہ کہ مفہوم استفہام شکر کی عدم ادائیگی کے عذر پر مشتمل ہے بخلاف اس کے حافظ کا شعر اس نکتہ سے خالی ہے (۲) سعدی نے مردم آزاری کی عدم قدرت کو نعمت قرار دیا ہے (۳) سعدی کے مصرعۂ ثانی میں لفظ کہ اسم اشارہ کا بیان ہے۔ لیکن حافظ کے مصرعۂ ثانی میں "کہ" علت کے معنوں میں آتا ہے +

۳۰- امیر خسرو

جہاں بادشاہا خدائی تراست	ازل تا ابد بادشاہی تراست

نظامی

خدایا جہاں بادشاہی تراست	ز ما خدمت آید خدائی تراست

امیر خسرو کا کلام بلند ہے۔ اور ترکیب بھی دلپسند ہے۔ لیکن نظامی کے شعر کا ہمدوش نہیں ہے۔ خسرو نے جہاں بادشاہ کو منادی قرار دیا ہے جو ذاتِ الٰہی کے لئے مخصوص ہے۔ اور اس لفظ کا اطلاق کسی اور پر جائز نہیں ہے۔ خسرو کے دوسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے۔ کہ ہمیشہ بادشاہی تیرے لئے مسلّم ہے۔ دُوسرا اس میں کوئی شریک نہیں ہے۔ لیکن نظامی نے مصرعۂ ثانی میں عبودیت اور الہیت کا مقابلہ کیا ہے اور کہا ہے کہ ہماری شان عبودیت ہے۔ اور تیری شان الہیت ہے۔ اور یہی بلیغ ہے

۳۱- اَسدطوُسی

سرائے است گیتی گشادہ دو در   یکے آمدن را شُدن را دگر

امیر خسرو

دو در دارد ایں تنگنائے دراز   کہ در رفتن و آمدن ہر دو باز

اسدی نے دُنیا کو سرائے کے ساتھ اور خسرو نے تنگنائے دراز کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ لیکن دونوں میں تنگنائے دراز کی تشبیہ افضل ہے ؛

۳۲-(۱) قاآنی

بکین خصم تو در کانِ آہن و فولاد   سزد کہ ساختہ بینند تیغ و تیر و تبر

آہن و فولاد سے ایک حشو ہے۔ اور مصرعۂ ثانی میں لفظ بینند کی بجائے خیزند انسب ہے ؛

(۲) قاآنی

اگر جلالِ تو در نہ سپہر گیرد جائے   ز تنگ ظرفیٔ افلاک نشکنند محور

شعر ہذا میں تنگ ظرفی کے بجائے تنگنائی زیادہ صحیح ہے ؛

(۳) قاآنی

تو آں بادسیری کہ ہنگامِ جولاں   بُود در کفِ بادِ صرصر زمامت

مصرعِ اوّل میں گھوڑے کو بادسیر کہا ہے۔ اور مصرعۂ ثانی میں اُس کی لگام بادِ صرصر کے ہاتھ میں رکھی ہے۔ گویا راکب اور مرکوب دونوں کو ہوا قرار دیا ہے۔ جو بہت بُرا معلوم ہوتا ہے۔ بادسیر کی بجائے بَرق سیر اور زمام کی بجائے عنان زیادہ موزون ہے ؛

۳۳- قاآنی نے گلستانِ سعدی کے جواب میں ایک کتاب تالیف کی ہے۔ جو گلستانِ قاآنی کے نام سے مشہور ہے کتاب ہذا میں قاآنی

ظلم کے بارہ میں کہتا ہے ؂

ظالما زیں ظلم کردن شرم دار — پیش ازاں کت مرگ بربندد نفس
گر ستم بر خویشتن داری روا — ہم روا باشد ستم کردن بکس
ظلم چنداں کن کہ روزے دادخواہ — از تو در سلطان گریزد یا عسس
ظلم بر مظلوم مپسند آں قدر — کش نباشد جز خدا فریادرس

یہ قطعہ بلاغت سے بالکل عاری ہے۔ شعرِ اول میں ظالم کو منادیٰ قرار دیا ہے۔ جو بہت ناگوار ہے۔ اور ترکیب "زیں ظلم کردن" بھی ناپسند ہے۔ ایسا ہی ترکیب "شرم دار" منافی بلاغت ہے۔ اور شعر سوم و چہارم کا مفہوم بھی ظالم کو ظلم سے روک نہیں سکتا۔ اسی بارہ میں پھر کہتا ہے ؂

اے ستمگر ستم مکن چنداں — کہ بہ مظلوم کار گردد تنگ
زاں حذر کن کہ آورد روزے — دامنِ عدل کردگار بچنگ

یہ قطعہ بھی مؤثر نہیں ہے۔ بلکہ بالکل بے اثر۔

سعدی۔ ظلم کے بارہ میں کہتا ہے ؂

نکند جور پیشہ سلطانی — کہ نیاید ز گرگ چوپانی

مصرعۂ اول ظالم کی عدمِ حکومت پر مشتمل ہے۔ اور مصرعۂ ثانی بطریقِ حسن التعلیل (ضرب المثل) لایا گیا ہے۔ پھر کہتا ہے۔ ؂

نماند ستمگارِ بد روزگار — بماند برو لعنتِ پائدار

شعر ہذا میں ظالم کو خوب تہدید و تنبیہ کی ہے۔ پھر اسی کے متعلق ایک اور جگہ کہتا ہے ؂

لبِ خشکِ مظلوم را گو بخند — کہ دندانِ ظالم بخواہند کند

شعر ہذا بہت بلیغ ہے۔ قاآنی اور سعدی کا ایک اور موازنہ بین الکلامین

طالبانِ بلاغت کے پیشِ نظر ہے +

قاآنی

معاذ اللہ چناں قحطے کہ کس را | اگر بر لب حدیثِ ناں گذشتے
زشوقِ نامِ ناں تا روزِ محشر | دمادم در دہانش آب گشتے

سعدی

چناں قحط سالے شُد اندر دمشق | کہ یاراں فراموش کردند عشق

کلامِ قاآنی میں اطنابِ بے ضرورت اور کلامِ سعدی میں ایجاز ظاہر ہے۔ کیونکہ لفظ "چناں" "از شوق" "تا روزِ محشر" "دمادم" نفسِ مضمون میں کوئی دخل نہیں رکھتے۔ سعدی کا شعر بلیغ ہے اور قاآنی کا شعر بلاغت سے عاری ہے۔

الغرض قاآنی نے اکثر اشعار سعدی علیہ الرحمۃ کے بالمقابل کہے ہیں۔ لیکن اس کے تمام اشعار شیخ صاحب کے بالمقابل بمنزلۂ تضحیک ہیں۔ اس کا کلام محض خرافات اور منکرات ہے اسی لئے مقبولِ عام نہیں ہوا۔ صاحبِ شعر العجم نے قاآنی کا خاقانی کے ساتھ مقابلہ کیا ہے جو بہت تعجب کی بات ہے۔ عامۃ الناس جو کلام اساتذہ سے ناآشنا ہیں۔ اُن کو کیا خبر۔ کہ خاقانی کون ہے۔ اور قاآنی کون ؟

الحق خاقانی اہل زبان تھا۔ موزون طبع والا تھا۔ ہر طرح کے اشعار کہنے پر قادر تھا +

۳۴۔ نظیری

چو نام توبہ گرفتم قدح بیاد آمد
بنوش بادہ نظیری کہ فالِ میمون است

حافظ

بعزم توبہ سحر گفتم استخارہ کنم
بہار توبہ شکن میرسد چہ چارہ کنم

شعر نظیری میں ترکیب "چونام توبہ گرفتم" جائز نہیں۔ اور مصرعۂ ثانی میں "نوش" بلاغت سے خالی ہے۔ اور شعر حافظ میں الفاظ "عزم۔ سحر۔ استخارہ" جانِ معنیٰ ہیں ۔

۳۵۔ نظیری

سیب ذقن بباز نیش از کف نمیدہم
تادستِ گوتہم نشود طوقِ گردنش

حافظ

کسیکہ سیب زنخدانِ شاہدے نگزید
زمیوہ ہائے بہشتی چہ ذوق دریابد

حافظ کا شعر نظیری کے شعر سے بلیغ ہے۔ وجہ یہ کہ نظیری نے صرف یہ کہا ہے۔ کہ میں سیب ذقن کو نہیں چھوڑونگا۔ اور حافظ بآواز بلند کہتا ہے۔ کہ بہشتی میوہ جات سیب زنخدان کے مقابل بالکل بےلذت ہیں ۔

۳۶۔ ظہیر فاریابی

خوش کن عبارتت کہ خطت ہرچہ خوشترا ست
گفتار تلخ زاں لب شیریں نہ درخوراست

حافظ

بدم گفتی وخورسندم عفاک اللہ نکو گفتی
جواب تلخ مے زیبد لب لعل شکرخارا

ظہیر نے گفتار تلخ کہا ہے۔ اور حافظ نے جواب تلخ۔ لیکن دونوں میں سے حافظ کی ترکیب افضل اور موزوں ہے اور ظہیر نے "نہ درخورست" کہا ہے۔ اور حافظ نے "مے زیبد" دونو میں کافی فرق ہے۔ شعر ظہیر میں ترکیب "خوش کن عبارتت" موزون نہیں ہے۔

شعرِ حافظ میں عفاک اللہ بہت موزون ہے۔ بلکہ یہی بلاغت ہے۔
عفاک اللہ حشوِ ملیح ہے ؎

۳۷۔ سحابی استرآبادی

کس نیست کہ از تو جاں تواند بُردن　　　ایں را بتغافل کُشی آنرا بہ نگاہے

اِسی معنی کو سوالاً و جواباً کسی نے یُوں کہا ہے ؎

گُفتمش قتلِ مِنِ خستہ چساں خواہی کرد　　　گفت گاہے بہ نگاہے بہ تغافل گاہے

شعرِ ہذا سحابی استرآبادی کے شعر سے افضل ہے۔ اس شعر کے مصرعۂ ثانی نے ایک عجیب لطافت پیدا کر دی ہے ؎

۳۸۔ زلالی

عطائیت دوست از دُشمن نداند　　　یکا یک را بکامِ دل رساند

اِسی مضمون کو سعدی نے یُوں بیان کیا ہے ؎

دوستاں را کجا کنی محروم　　　تو کہ با دُشمناں نظر داری

شعرِ سعدی جو استفہام پر مشتمل ہے۔ نہایت متین اور مدلل ہے۔ توجیہ استدلال یہ کہ وہ کریم جو دُشمنوں پر اپنی بخشش کرتا ہے وہ دوستوں کو کہاں محروم رکھتا ہے اور زلالی نے صرف یہی کہا ہے کہ دوست اور دُشمن تیری بخشش میں مُساوی ہیں۔ پس ہر دو اشعار میں تباین ظاہر ہے ؎

۳۹۔ سُلطان حسین مرزا

در چمن بار چو یا آں قد و قامت برخاست　　　سرو بنشست دعوےِ قیامت برخاست

میر تقی

نہ قامت تو بعالم قیامتے برخاست　　　قیامت است قدت گر بود قیامت راست

دیگرے

زقد و قامتِ آں غارتِ ہوش مؤذّن کرد قد قامت فراموش

دیگرے

سرو چو دید آں سہی بالا گفت سُبحان ربی الاعلےٰ

شعر مرزا میں قد و قامت سے ایک لفظ حشو ہے۔ لیکن جب دونو کو ایک جگہ ذکر کیا جائے۔ تو بُرا معلوم نہیں ہوتا۔ شعر میر تقی کی تمام خوبی لفظِ "راست" میں مخفی ہے۔ متاخرین ایسے ایہام کو بہت پسند کرتے ہیں۔ شعر سوم کا ظاہر دلپسند اور باطن ناپسند ہے۔ شعر چہارم میں تمام لفظی اور معنوی خوبی مخفی ہے۔

کبھی متکلم ایک مسبب کے لئے ایک سبب پیدا کرتا ہے اور دُوسرا اُس کو ایک اور سبب کے ساتھ متعلق کرتا ہے۔ لیکن پہلی صُورت کو دُوسری پر فضیلت حاصل ہے۔ مثلاً وصف سیب میں :-

۴۰۔ منوچہری

یک نیمہ رخش زرد و دگر نیمہ رخش سُرخ این را ہیجانِ دم و آں را خفقان است

سعدی

سیب گوئی وداعِ یاراں گفت نیمۂ زیں روئے سُرخ وزاں رُو زرد

منوچہری نے سیب کی سُرخی اور زردی کا سبب جُداگانہ ہیجانِ خُون اور خفقان قرار دیا ہے۔ اور خفقان کی بجائے یرقان کہتا۔ تو زیادہ صحیح تھا۔ اور شعر سعدی میں چہرہ کی زردی کا سبب خوفِ فراق سے ہے۔ اور سُرخی کا موجب وعدۂ وصال کی کیفیتِ

سرور ہے۔ اور یہ دونوں معنی مقتضائے حال سے ہیں۔ غرضیکہ سعدی کا شعر منوچہری کے شعر سے افضل ہے ؏

۴۱ - دیگرے

آہوز من آموختہ ہنگامِ رمیدن رم کردن و استادن و برگشتن و دیدن

دیگرے

بسمل ز من آموختہ ہنگامِ طپیدن تپ کردن و غلطیدن و حسرت زدہ دیدن

دونوں کے درمیان کوئی بڑا فرق نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ ایک نے مصرعۂ ثانی میں چار چیزوں کو جمع کیا ہے۔ اور دوسرے نے تین چیزوں کو جمع کیا ہے۔ لیکن چار کو تین ہی جاننا چاہئے۔ کیونکہ "ہنگامِ رمیدن و رم کردن" کا کوئی مطلب نہیں ہے ؏

۴۲ - طالبی

چہ میگویم کہ نافِ آں پری چہر بود گرداب اندر چشمۂ مہر

مسیح

خمیرِ آں شکم چوں کرد تقدیر نشان ماندہ بروا انگشتِ تدبیر

لطافتِ تشبیہ دونوں میں موجود ہے۔ لیکن شعرِ اوّل میں وجہ شبہ استدارت اور تابانی ہے۔ اور شعرِ ثانی میں وجہ شبہ رخوت۔ استدارت۔ بیاض۔ عُمق ہے۔ اسی لحاظ سے دوسرا شعر پہلے پر فضیلت رکھتا ہے ؏

۴۳ - حکیم سنائی

نکند عشق نفسِ زندہ قبول نہ کند باز موش مردہ شکار

وحشی یزدی

عقاب آنجا کہ در پرواز باشد کجا از صعوہ حبید انداز باشد

فیضی

از سوزِ محبت چہ خبر اہل ہوس را　　این آتشِ عشق است نسوزد ہمہ کس را

حافظ

جوہرِ جامِ جم از طینتِ کانِ دگر است　　تو توقع زگِلِ کوزہ گراں میداری

حکیم سنائیؔ کا شعر واقع فی النفس ہے۔ کیونکہ اُس نے نفسِ امارہ کو مُوشِ مُردہ کے ساتھ تعبیر کرکے بہت ذلیل قرار دیا ہے۔ وحشی یزدی کا شعر درمیانہ ہے۔ فیضی کا شعر فصاحت سے خالی ہے۔ اور حافظ کا شعر عالمانہ معنی رکھتا ہے۔ اور فصیح و بلیغ ہے +

۴۴۔ عُرفی

نوبہار آمد کہ افشاند چو حُسنِ یار رنگ　　چوں وصالِ یار ریزد ہر خس و ہر خار گُل

رُوحی

رائیتِ اقبال برزد باز در گلزار گل　　تاخت بر اقلیمِ وے با لشکرِ جرّار گل

شعرِ عُرفی کا مصرعۂ اوّل مصرعۂ ثانی کے ساتھ حُسنِ ماخذ میں برابر نہیں ہے۔ لفظ خسؔ و خار بمنزلۂ خس و خاشاک ہے۔ اور رُوحیؔ کا شعر بہت خوب ہے۔ عُرفی نے اکبر بادشاہ کی مدح میں کہا ہے۔ اور رُوحی نے حضرت سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں +

۴۵۔ زلالی

زجستن جستن آں سایہ در دشت　　چو مرغِ آشیاں گم گشتہ مے گشت

یہاں "گم گشتہ" سے "گم کردہ" زیادہ بلیغ ہے۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ ترکیب "گم گشتن" غلط ہے۔ بلکہ مناسبِ حال استعمال ہونا چاہیئے۔ مثلاً حافظِ شیرازی فرماتے ہیں ؎

یوسفِ گم گشتہ باز آید بکنعاں غم مخور
کلبۂ احزاں شود روزے گلستاں غم مخور

پھر ایک اور جگہ حافظ صاحب نے مناسب حال "گم کردہ" کو استعمال کیا ہے ؎

چہ فرصتہا کہ گم کردم دریں راہ
ز بختِ خوابناکِ غافلِ خویش

شیخ سعدی نے بھی اسی ترکیب کو اختیار کیا ہے۔ مثلاً ؎

یکے پرسید زاں گم کردہ فرزند
کہ اے روشن گہر پیرِ خردمند

تمام شد

مؤلفہ خاکسار اثیم گجراتی

تقریظات

تقریظ از جناب مولٰنا مولوی غلام جیلانی صاحب برق منشی فاضل و مولوی فاضل ایم۔ اے ہیڈ اورنٹیل ماسٹر گورنمنٹ ہائی سکول بھکر ضلع میانوالی

باسمہٖ سبحانہٗ

اُمیدوارانِ منشی فاضل کی روزافزوں (یا سال افزوں) تعداد کو دیکھتے ہوئے ضروری تھا۔ کہ اُن کے لئے ہر ممکن سامانِ سہولیت بہم پہنچایا جائے۔ مختلف کُتبِ نصاب کے شائع شدہ تراجم (میرے نقطۂ نگاہ سے) مُلک کے ایک علمی طبقہ کے زرّیں خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اسی سلسلہ کی ایک کڑی "معیارِ بلاغت" ہے۔ جسے مولوی نذیر احمد شاہ صاحب منشی فاضل صاحب نے نہایت عرقریزی و احتیاط سے تیار کیا ہے۔

اِس خُلاصہ کے بعض مُشکل حِصص میری نگاہ سے گزُرے ہیں مجھے یقین نہ تھا۔ کہ مولوی صاحب اتنی عِلمی قابلیتوں کے علاوہ اس قدر مبارزہ طلب مُشکلات کے مقابلہ میں اُتر سکتے ہیں۔

درحقیقت تصنیف و تالیف کی وادی وہ خطرناک وادی ہے جہاں دامن جھاڑیوں سے اُلجھتے ہیں۔ جہاں کی فضا میں اُترتے ہوئے شیروں کے

دل دھڑکتے ہیں۔ اور جہاں ہجوم خار سے پائے جنون تک گھبرا جاتا ہے۔

مجھے مسرت ہوئی ہے۔ کہ مولوی صاحب موصوف مصافِ حیات میں ہمہ تن آمادۂ پیکار ہو کر آپہنچے ہیں۔ میں انہیں اس فاتحانہ جرأت اس اولعزمانہ ہمت اور جانبازانہ شجاعت پر جہاں مبارکباد دیتا ہوں۔ وہاں دعا کرتا ہوں۔ کہ وہ کشمکشِ حیات و تنازع بقا میں یوں اُلجھیں کہ واپس آنے کے لئے ہوش تک نہ رہے۔ اِس لئے کہ میں انہی اُلجھنوں میں عقدۂ ہستی کی کشائش دیکھتا ہوں *

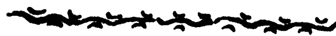
غلام جیلانی برق



تقریظ از فاضلِ جلیل و عالمِ نبیل جناب مولانا مولوی سیّد محمد الدین صاحب نسیم
سکنہ جامو نبولہ ضلع گجرات

بچشمِ خویش دیدم ایں کتابے — خجستہ انتخابے لاجوابے
ز ہر حرفش سرورے رو نمائد — بہر لفظش شعورے مے فزاید
بہ تعریفش قلم را نیست یارا — کہ توصیفش نماید آشکارا
ز تالیفِ نذیر احمد یگانہ — ز عباسی نژاداں خوش نشانہ
ز طبعِ او جہاں را انبساطے — خصوصاً طالبانش را نشاطے
بگنجانید دریا را بکوزہ — بس ایں کارِ دماغش بست روزہ
بحقِ شیخ قاسم شاہِ جدش — عطا کن یا الٰہی عمرِ مدش
بحقِ حضرتِ شاہِ ابوالحسن — بکارِ دین و دنیا کن ابوالحسن
آیا طلباءِ اسفار الدراسۃ — فہیئوا شارعِ معیار البلاغۃ
نقاط و حرکتش چوں مشک و عنبر — ز اوراقش نمایاں بوءِ اذخر
بہ خشکی اش نسیم آوردہ آبے — زہے آں انتخابے لاجوابے

سنہ ۱۳۵۱ھ



اِلتماس

چونکہ ہر فردِ بشر اَلاِنسانُ مرکبٌ مِّنَ الخطآءِ والنسیانؔ

کے مطابق سہو اور غلطی سے مبرّا نہیں ہے۔ اِس لئے تمام اہلِ علم

کی خدمات میں التماس ہے کہ خلاصۂ ہذا میں اگر کوئی غلطی یا کمی نظر

آئے۔ تو خاکسار کو آگاہ کریں۔ تاکہ طبع ثانی میں اصلاح کی جائے۔

خلاصہ ہذا کے مُفید ہونے کے مُتعلّق مُلحقہ صفحہ پر

دو مُستند تقریظات مندرج ہیں جو معیارِ بلاغت کی اہمیّت

پر بیّن ثبوت ہیں۔

خاکسار راقم